Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 14

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 3 aprilie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

interviurile R.L.

daniel gordis

ISRAEL
o istorie vie

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

avanpremieră editorială

guzel iahina
copiii de pe Volga

traducere de **Luana Schidu**

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Operă poetică

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Creangă într-o grilă de lectură modernă

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Tangoul categoriilor

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Teroarea prin statistici

• Ștefan Cazimir
Spulberați escrocheria!

• **La despărțirea de Paul Goma**

• Poemul săptămânii de
Dinu Flămând

• Poeme de **Adi Cristi**

• Ex libris de **Mircea Anghelescu**
Un critic al veșnicei tranziții

• Ioan Holban: **Poezia lui Ioan Pintea**

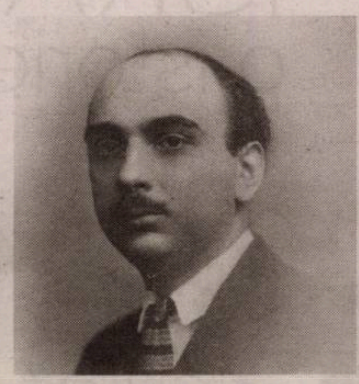
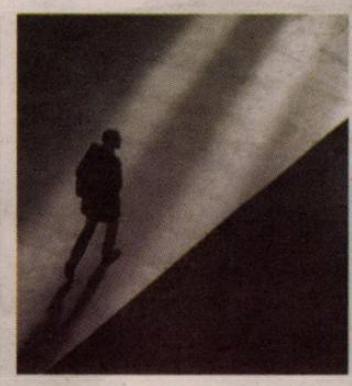
• Angelo Mitchievici:
Viața criticii și istoriei literare

• Simona Drăgan **Alma mater.**
Începuturile universității în Europa

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Ştefan Cazimir: Spulberaţi escrocheria! – 3 ● Poemul săptămânii de **Dinu Flămând – 3** ● **La despărţirea de Paul Goma – 4** ● Fototeca **României literare – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieş: Teroarea prin statistici –5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Creangă într-o grilă de lectură modernă – 6** ● Cartea de spiritualitate **Simona Preda: Omul lăuntric – omul cu (anumite) însuşiri – 7** ● Cartea de proză **Horia Gârbea: O poveste fără happy-end – 7** ● Poeme de **Adi Cristi – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Operă poetică – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Tangoul categoriilor – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Un critic al veşnicei tranziţii – 11** ● **Ioan Holban: Poezia lui Ioan Pintea – 12-13** ● **Vasile Spiridon: Redarea de sine – 13** ● Interviurile R.L. **Daniel Gordis** în dialog cu **Cristian Pătrăşconiu – 14-15** ● **Angelo Mitchievici: Viaţa criticii şi istoriei literare – 16** ● Apropieri de **Marius Miheţ: Frica de prezent – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Le daţi, ori nu le daţi? – 18** ● Versuri de **Sterian Vicol – 8** ● **Nichita Danilov: Informatorul Stan, sursa Carmen şi geamantanul lui Ursachi – 19** ● **Ion Buzaşi: Ion Pillat despre scriitorii români în „Pagini alese" – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Amintiri muzicale în vremuri grele – 21** ● **Simona Drăgan: Alma mater. Începuturile universităţii în Europa – 22** ● **Horia Vicenţiu Pătraşcu: Orbul nomad – 23** ● **Carmelia Leonte: „Împapuceşte-mă, dragule" – 24** ● **Trei poeţi spanioli.** Traducere de **Cătălina Iliescu Gheorghiu – 25** ● Avanpremieră editorială: **Guzel Iahina - *Copiii de pe Volga*, traducere de Luana Schidu – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

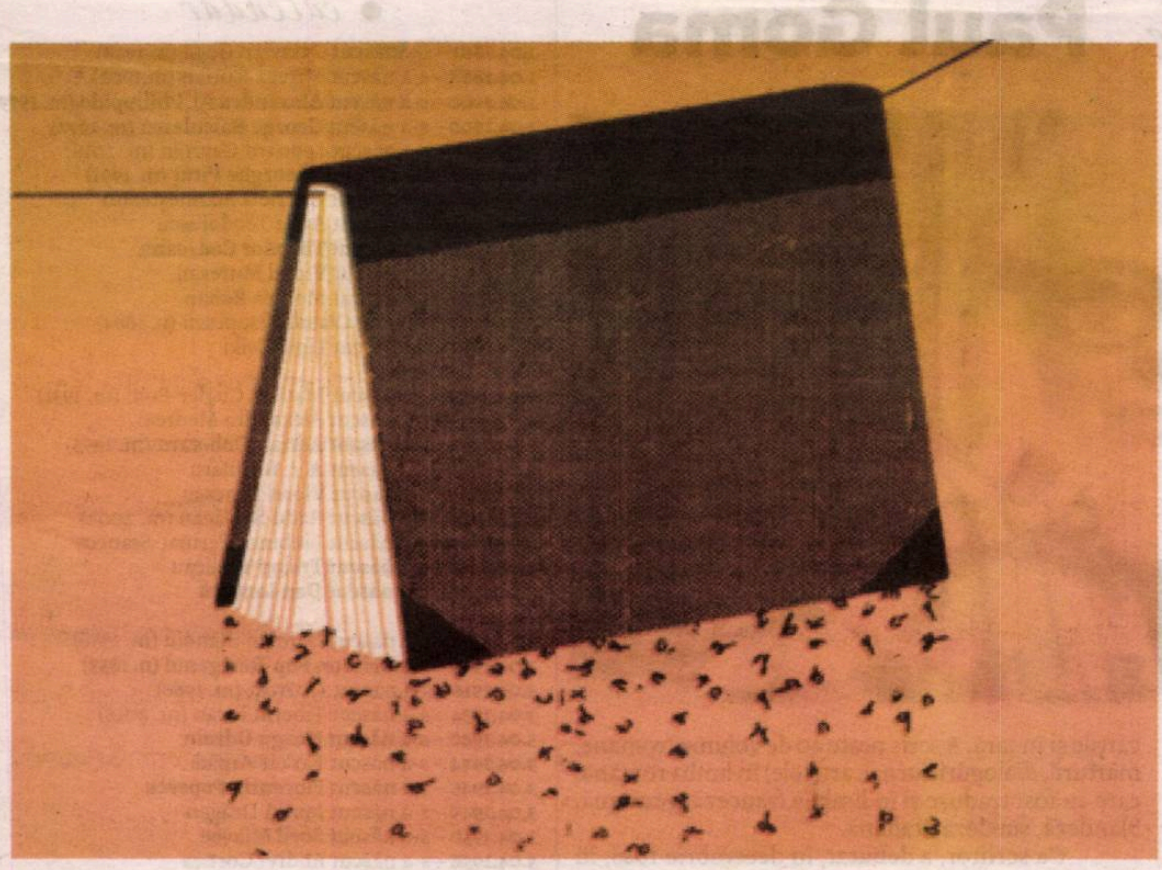
Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director tehnic: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

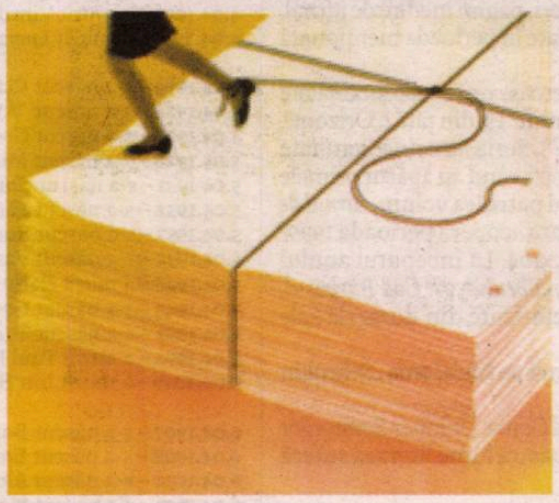
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL



spulberați escrocheria!

Regăsesc, într-un mare cotidian, un text apărut și acum cîteva săptămîni, sub același antet aiuritor: *„Atenție*: nu este vorba de un concurs sau o tragere la sorți [,] ci de o strălucitoare de clarviziune, avută de marea noastră clarvăzătoare Eva Gabor." Urmează, cu litere foarte mari : „În anul 2020, datorită zilei dumneavoastră de naștere, unul dintre cele 3 prețioase obiecte de mai jos v-ar putea aparține." Și, în continuare, precizarea: „Acesta este rezultatul unui uimitor calcul numerologic, vechi de 3000 de ani, pe care l-a făcut Eva Gabor acum 26 de zile." Dacă-i vechi de 3000 de ani, cum de l-a făcut susnumita acum 26 de zile?! Și în urmă cu cîteva săptămîni, intervalul menționat era tot de 26 de zile. Pesemne, pentru Eva Gabor timpul s-a oprit în loc. Dar să trecem. Dintr-o „Scrisoare deschisă a Evei Gabor către toți cei care visează să primească foarte repede o mare sumă de bani sau un cadou de mare valoare", aflăm că semnatara a făcut „incredibila descoperire" că orice persoană care, printr-un calcul simplu, plecînd de la data nașterii, ar obține numărul 120, va avea „incredibila [iar ?] șansă de a primi fie un cec de 120000 lei, fie o mașină, fie suma de 120000 lei în 1200 de bancnote de 100 lei". Ce trebuie să facă amatorii? Să ia ultimele două cifre ale anului în care s-au născut și să le adune cu vîrsta pe care o vor împlini anul acesta. „Dacă totalul este egal cu 120, felicitări!" Hai să facem operația propusă pe o listă de 10 scriitori, ordonată alfabetic: C. Abăluță: n.1938; 38+82=120. Ana Blandiana: n.1942 ; 42+78=120. G. Dimisianu: n.1936; 36+84=120. Ovidiu Genaru : n.1934; 34+86=120. N. Gheran: n.1929; 29+91=120. N. Manolescu: n.1939; 39+81=120. Ileana Mălăncioiu: n.1940; 40+80=120; Eugen Negrici: n.1941; 41+79=120. Eugen Simion: n.1933; 33+ 87=120. Mihai Zamfir: n.1940; 40+80=120.



Concluzia: orice om născut în secolul trecut, făcînd adunarea indicată de Eva Gabor, va obține totalul 120. „Dacă ați obținut 120 și numai cu această condiție – continuă „clarvăzătoarea" – vă voi ajuta gratuit să obțineți un superb obiect în valoare de 120000 lei. Este suficient să-mi trimiteți Bonul de ajutor gratuit [imprimat marginal pe aceeași pagină a ziarului] și, imediat ce-l primesc, vă voi trimite revelațiile mele secrete, ce vă vor permite ca acest prețios obiect în valoare de 120000 lei să vă revină în următoarele 3 luni." Orice ins lucid ar fi îndreptățit să riposteze, parafrazîndu-l pe Trahanache: „Ești tare, madam, în trageri pe sfoară, tare, n-am ce să zic, dar nu ți-ai găsit omul."

Care e, pînă la urmă, secretul afacerii? De unde vor veni banii care să-i răsplătească pe eventualii participanți? Răspunsul se află chiar în pagină, disimulat la sfîrșitul epistolei : *„Informație capitală*: Nu-mi trimiteți *acum* [s.m.] niciun ban, ar risca să distrugă cercul de noroc, ce vă va înconjura în următoarele 3 luni." Carevasăzică : nu acum! dar atunci cînd? Are ea grijă Eva Gabor să-i anunțe la timp pe naivii care ar cădea în plasa ei perfidă, aflată sub incidența clară a Art. 215 din Codul Penal, care definește și incriminează înșelăciunea. Căci fără contribuția benevolă a credulilor, de unde s-ar aduna cei 360000 lei ai premiilor puse la bătaie, plus profitul consistent al „clarvăzătoarei"?

Ambalajul misticoid al poveștii, menit a-i îmbrobodi pe cei slabi de înger cu „revelații secrete" și „cercuri de noroc", iscă un comic monumental. O simplă înțepătură de ac poate însă dezumfla balonul.

Cititori ai acestui text! Difuzați-l pe toate rețelele de socializare! Spulberați edificiul escrocheriei! Respingeți ofensa adusă inteligenței poporului român!

●● Ștefan Cazimir

P.S. În subsolul paginii, ni se oferă un *Cadou gratuit*. „Dacă trimiteți Bonul în următoarele 10 zile, vă voi trimite în colet faimosul meu Talisman de Protecție și Bogăție (care vă garantează că veți înmulți cei 120000 lei)." Este clar că Eva Gabor ne crede imbecili, cretini sau idioți. De noi depinde să-i demonstrăm că se înșală.

• *poemul săptămânii de* **dinu flămând**

Campi Flegrei

Oare e doar o mânie a sulfului
în contact cu nerăbdarea Infernului
această borboroseală? Ca o pasăre sufocată
cade mintea mea în apa Avernului.

Lava ne va astupa gura restituindu-ne
Mamei Universale și lumii eterne? Naviga
interogativ-stoic bătrânul Pliniu, atras
în dogoarea focului de cenușă, spre Stabia.

Cum e dincolo, povestește-ne cum e
o iscodim pe Sibila din Cumae?
Dar în adâncul grotei pe malul Avernului
susură din vulcan numai șerpii Infernului.

Căci marea precaritate își ține gura mută.
Va fi poate din noi înșine o epidemie
A inconsistenței, ca o erupție
sub soarele efemerului... Cine știe?

Teatrale fumarole pe cer la Napoli
vor alcătui spectacolul revelației, poate
vom afla atunci și modul de folosință
al vieții, în magma forțelor răsculate.

De nu cumva ieșirea e chiar sub podeaua
casei din casa noastră – cu coloanele ei
înșelate de perspectivă, și cu ușile ei
de fugă, desenate prin vilele din Pompei;

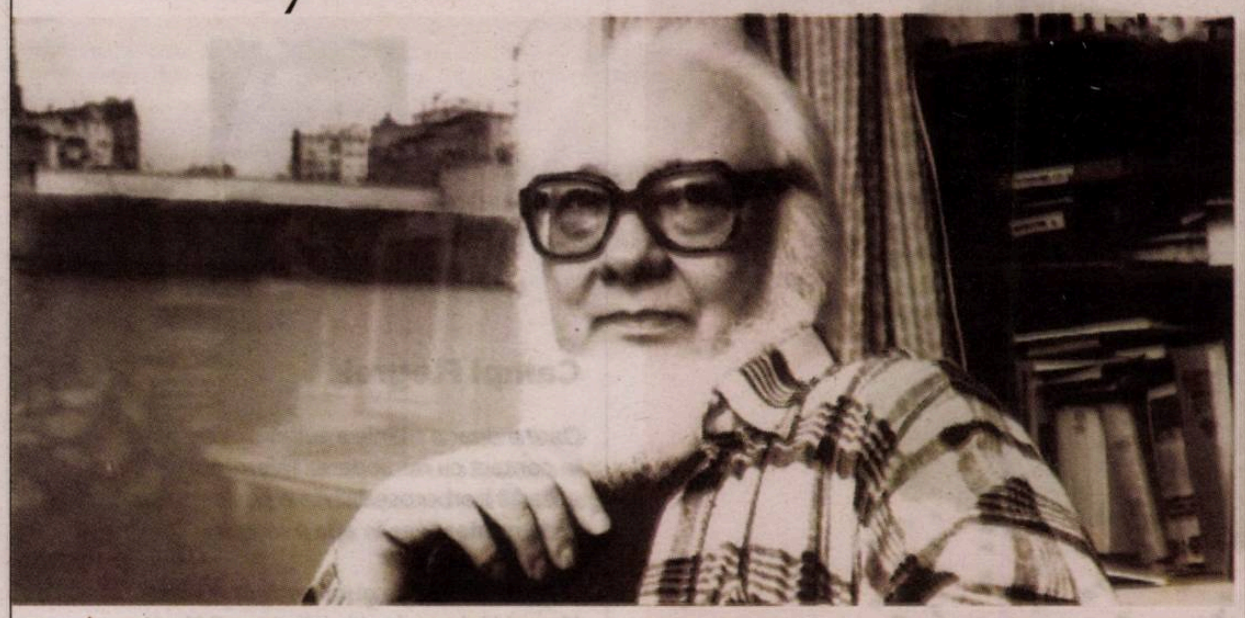
unde giganții și zeii din golul cerului permanent
pe zidurile carmine spun că omul era absent
în lumea ce se întemeia înaintea lui. Vaporoasă
ceva mai târziu Flora ieșea pe un prag de casă

să ne îndemne cu leneveala profilului ei întors
spre niciunde. Înveșmântată în norul misterului,
risipind în urmă, ca pe o consolare, parfumul
singurătății noastre, din buchetul panerului.

Napoli, februarie 2020 ●

actualitatea

La despărțirea de **Paul Goma**



S-a stins din viață, la Paris, în noaptea dintre 24 și 25 martie, Paul Goma, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori români și cei mai curajoși opozanți anticomuniști.

Paul Goma s-a născut la 2 octombrie 1935, în Orhei, Basarabia, într-o familie de învățători români. După ocuparea Basarabiei de către fosta URSS, s-a mutat cu familia în România. Fiind elev la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, a fost exmatriculat, pentru că susţinuse în şcoală cauza unor persoane anchetate pentru anticomunism. A reuşit totuşi să termine Liceul „Radu Negru" din Făgăraş, în 1953. În 1954 a intrat la Institutul de Literatură şi Critică literară „Mihai Eminescu" din Bucureşti. În perioada studenţiei a fost arestat şi condamnat (martie 1957) la doi ani de închisoare corecţională, pentru „tentativă de organizare de manifestaţie ostilă", ca urmare a solidarizării cu evenimentele din Ungaria, din noiembrie 1956, şi a protestelor împotriva impunerii limbii ruse ca limbă obligatorie în şcoli. A fost eliberat în 1958, după o perioadă de detenţie la închisoarea Malmaison (Bucureşti), Penitenciarul Jilava şi Gherla.

După anii de închisoare, în 1958, a fost trimis în Bărăgan, cu domiciliu obligatoriu, în satul Lăteşti, raionul Feteşti, unde a stat până în 1962.

O perioadă a fost muncitor necalificat, fotograf ambulant, trompetist, tehnician, iar în iunie 1965, şi-a reluat studiile la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, pe care însă le-a abandonat.

În urma invadării Cehoslovaciei, în august 1968, fiind impresionat de politica României faţă de Moscova, a devenit membru al Partidului Comunist Român (PCR). În 1971, a fost însă exclus din PCR, ca urmare a publicării integrale a romanului *Ostinato*, în RFG, după ce în ţară fusese supus Cenzurii.

În primăvara anului 1977, printr-o scrisoare deschisă, difuzată de postul de radio „Europa liberă", s-a solidarizat cu mişcarea „Charta 77" a intelectualilor cehi. La 1 aprilie 1977, a fost acuzat de înaltă trădare şi arestat, dar, în urma protestelor internaţionale, a fost eliberat, la 6 mai.

Scriitorul a plecat în Franţa, unde s-a şi stabilit definitiv împreună cu familia. Aflat în Franţa, Goma a refuzat în 1980 oferta de a primi cetăţenia franceză.

După Revoluţia din 1989, a început să-şi publice cărţile şi în ţară. A scris peste 40 de volume (romane, mărturii, dialoguri, jurnal, articole) în limba română, care au fost traduse şi în limbile franceză, germană, olandeză, suedeză, italiană.

Ca scriitor, a debutat, în decembrie 1966, în revista „Luceafărul", cu povestirea *Cum bate toba*, continuând să colaboreze la diferite reviste, precum „Gazeta literară", „Viaţa românească", „Ateneu". A debutat editorial, în august 1968, cu volumul de proză scurtă *Camera de alături*.

Romanul următor, *Ostinato* – mărturie ficţională despre închisorile din România –, refuzat de editurile româneşti, a fost publicat în Germania (1971) şi în Franţa.

Şi volumele ulterioare, *Uşa* (*Die Tur*, 1972), *Gherla* (1976), *Dans le cercle* (1977), *Garde inverse* (*Garda inversă*, 1979), *Le tremblement des hommes* (1979), *Les chiens de mort* (1981), *Chassee-croise* (1983), *Bonifacia* (1986), *Le calidor* (1987), aveau să fie bine primite.

Exilat la Paris, după ce i s-a retras cetăţenia română, Paul Goma şi-a publicat majoritatea volumelor, iniţial, în franceză sau germană. Astfel, *Le Tremblement...*, cu titlul original în română *Culoarea curcubeului '77 – Cutremurul oamenilor*, a fost republicat în iunie 1990, de Editura Humanitas. A continuat cu *Patimile după Piteşti* (1990), *Ura noastră cea de toate zilele* (1992), *Sabina* (1993), *Roman intim* (1994) şi *Scrisuri. 1972-1998* (2000), care cuprinde articole, scrisori, pagini inedite de jurnal, comentarii, dialoguri publicate în perioada menţionată în subtitlu.

A colaborat şi la numeroase reviste din străinătate („Contrapunct", „Ethos", „Limite") şi din ţară („Orizont", „Viaţa românească", „Vatra"). Seria *Jurnalelor* semnate de Paul Goma a început în 1997, când au apărut primele trei volume. A urmat apoi al patrulea volum, *Jurnal de apocrif*, iar ultimele două, care acoperă perioada 1999-2003, au fost publicate în 2004. La începutul anului 2005, a apărut *Culoarea curcubeului '77. Cod Bărbosul*, cuprinzând mai multe documente din dosarele sale de Securitate.

Eugen Ionescu l-a numit pe Paul Goma „Soljeniţîn al României".

Prin dispariţia lui Paul Goma, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. **(Red.)**

fototeca

Românieiliterare

Georgeta Dimisianu, Marta Petreu. Foto: Ion Cucu.

• *calendar*

1.04.1881 – s-a născut Octavian Goga (m.1938)
1.04.1888 – s-a născut Mircea Florian (m.1960)
1.04.1900 – s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1900 – s-a născut George Baiculescu (m. 1972)
1.04.1927 – s-a născut Leonard Gavriliu (m. 2018)
1.04.1940 – s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
1.04.1942 – s-a născut Gabriela Adameșteanu
1.04.1943 – s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 – s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 – s-a născut Viorel Mureșan
1.04.1956 – s-a născut Monica Rohan
5.04.1956 – a murit Claudiu Isopescu (n. 1894)
1.04.1959 – s-a născut Ligia Csiki

2.04.1851 – s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1939 – s-a născut Alexandra Medrea
2.04.1939 – s-a născut Adrian Dohotaru (m. 1995)
2.04.1943 – s-a născut A. I. Brumaru
2.04.1951 – s-a născut Viorel Dinescu
2.04.1954 – s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
2.04.1969 – s-a născut Liubinca Perinaț-Stancov
2.04.1969 – s-a născut Traian Vasilcău
2.04.1970 – s-a născut Dan Ionescu

3.04.1893 – s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 – a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1916 – s-a născut D. Trost (m. 1966)
3.04.1934 – s-a născut Tiberiu Iovan (m. 2018)
3.04.1940 – s-a născut Neagu Udroiu
3.04.1944 – s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 – s-a născut Florentin Popescu
3.04.1949 – s-a născut Jenică Drăgan
3.04.1950 – s-a născut Soril Miavoe
3.04.1952 – s-a născut Andrei Cornea
3.04.1956 – s-a născut Eleonora Pascu
3.04.1959 – s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 – s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 – a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 – a murit Rodica Toth (n. 1927)
3.04.2011 – a murit Petru Cârdu (n. 1952)
3.04.2014 – a murit Andrei Bodiu (n. 1965)
3.04.2015 – a murit Petre Anghel (n. 1944)
3.04.2018 – a murit Ștefan Stati (n. 1938)

4.04.1901 – s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
4.04.1915 – s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04.1917 – s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04.1917 – s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04.1920 – a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
4.04.1927 – s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1931 – s-a născut Petru Anghel (m. 2016)
4.04.1937 – s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 – s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 – s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 – s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 – s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 – s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04.1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 – a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04.1992 – a murit Lucian Valea (n. 1924)

5.04.1894 – s-a născut Claudiu Isopescu (m. 1956)
5.04.1926 – s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 – s-a născut Georgina Viorica Rogoz
5.04.1928 – s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 – s-a născut Corneliu Barboricâ (m. 2017)
5.04.1932 – s-a născut Fănuș Neagu (m. 2011)
5.04.1933 – s-a născut Romulus Vulpescu (m. 2012)
5.04.1934 – s-a născut Vasile Fanache (m. 2013)
5.04.1946 – a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 – s-a născut George Arion
5.04.1952 – s-a născut Tudor Cicu
5.04.1994 – a murit Paul Păun (n. 1916)
5.04.2019 – a murit Ion Horea (n. 1929)

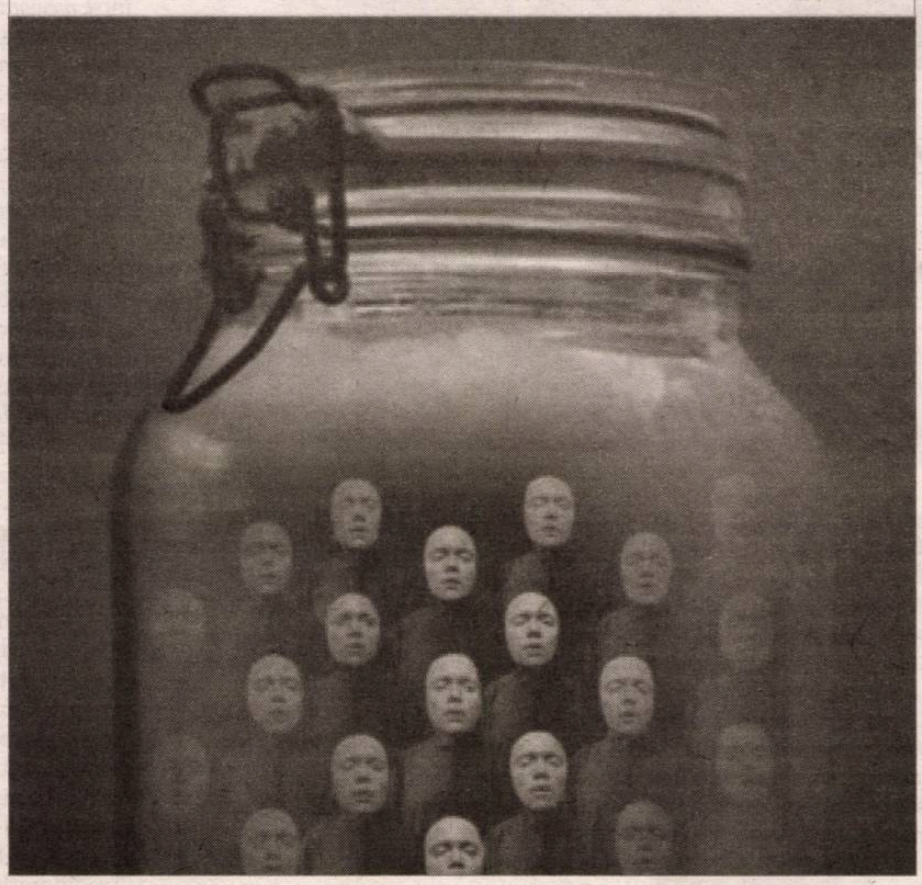
6.04.1907 – s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 – s-a născut Emilia Șt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 – s-a născut Alexandru George (m. 2012)
6.04.1933 – s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 – s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 – s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 – s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 – s-a născut Egyed Péter (m. 2018)
6.04.1973 – s-a născut Cristina Rhea
6.04.1975 – s-a născut Adrian Lăcătuș
6.04.1978 – s-a născut Ana Coiug
6.04.1984 – a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.2002 – a murit Petru Dumitriu (n. 1924)
6.04.2019 – a murit Mihai Stere Derdena (n. 1934)

7.04.1871 – a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
7.04.1903 – s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
7.04.1942 – s-a născut Ileana Verzea
7.04.1947 – s-a născut Petru Poantă (m. 2013)
7.04.1951 – s-a născut Ana Bantoș
7.04.1952 – s-a născut Anamaria Pop (m. 2015)
7.04.1952 – s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 – s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1956 – s-a născut Daniel Corbu
7.04.1958 – s-a născut Liviu Georgescu
7.04.1965 – s-a născut Fekete Vince
7.04.1995 – a murit Elena Iordache-Streinu (n. 1903)
7.04.2019 – a murit Marie-Jeanne Jutea (n. 1958)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

teroarea prin *statistici*



Totul e blocat. Și, în același timp, totul pare să funcționeze. Nu văd încă în jur semne de frică, dar îngrijorare citesc pe fețele tuturor. Îngrijorare și stupoare. Ceva între „Cum poți fi persan?", întrebarea identitară a lui Montesquieu, și „Cum poți să nu devii coronavirusat?", îndemnul medical al acestor zile. Dacă ar fi să găsesc o metaforă pentru ceea ce trăim, cu siguranță m-aș gândi la avalanșă. Mi-am dat seama, în aceste zile, ce rol joacă în viața noastră *incredulitatea*. Auzim în fiecare zi mii de fapte aiuritoare, dar mecanismele psihice le redimensionează, ori chiar anulează, în funcție de parametrii mentali în care funcționăm. Ne-am tocit, mental, într-atât, încât nu mai facem nici măcar distincția între război și pace. Îmi vine în minte, obsedant, expresia *drôle de guerre*. Ea descrie intervalul dintre 3 septembrie 1939, când Marea Britanie și Franța au declarat război Germaniei, și 10 mai 1940, când germanii au invadat Țările de Jos și Franța. A fost, într-adevăr, un război *anapoda*, cel puțin până în clipa în care Germania a început să înghită țară după țară europeană.

Scriu acest articol sâmbătă, 28 martie 2020. E o zi minunată de primăvară, soarele strălucește, iarba e verde, florile au explodat. Copacii sunt îmbobociți și frunzele încep și ele să prindă contur. Asta dacă te uiți în jur. Dacă te uiți la televizor, senzația de irealitate e copleșitoare. De la secvența parcă de pe altă planetă, veritabilă ilustrare a sintagmei *vox clamantis in deserto*, a Papei Francisc într-o Piață Sf. Petru în care nu e țipenie de om, la cifrele (și mai puțin imaginile) cu oameni care se luptă cu noul virus, Covid-19. Ambele vorbesc despre indiferența cinică a naturii în fața suferinței umane. Mi-am amintit, în acest sens, notațiile lui Albert Camus, din *Carnetele* sale. Se afla în Oran, pe malul Mediteranei, vara, în timpul războiului. Admira frumusețea paradiziacă a locurilor, splendoarea naturii, unduirea chiparoșilor, transparența de cristal a mării. La doar vreo două sute de kilometri, pe continent, oamenii se măcelăreau fără milă. Și totuși, nimic din măreția naturii nu era știrbit de ceea ce se petrecea cu bieții muritori. Spaimele, suferințele, atrocitățile nu se reflectau în niciun fel în impasibila maiestate a azurului celest și în foșnetele magice ale mării. Tragedia de pe pământ nu isca niciun cearcăn sub ochii orbi ai universului.

Cam așa se întâmplă lucrurile și azi. Ne-am refugiat în statistici, probabilități și cifre. Suntem contabilii infernali ai unei realități ce ne depășește resursele de imaginație. Și asta pentru că avem memoria scurtă. Astfel de întâmplări tragice au mai fost în istoria omenirii. Nouă, pe lângă doza reală de dramatism, e tehnologia. Ea ne conduce direct „la sursă", furnizând date indubitabile că ne aflăm în fața unor evenimente de-o supremă gravitate. Reacțiile omenirii sunt deocamdată palide, dacă nu de-a dreptul inexistențe. Pentru că, în afara unor recomandări — implementate mai cu binișorul, mai cu forța — nu e nimic de semnalat. Privită din sufrageria fiecăruia dintre noi, ceea ce se întâmplă pare doar cel mai recent episod al voluptății omului modern de a-și contempla tragediile. În realitate, e o secvență dintr-o nenorocire planetară în curs de desfășurare.

Nu sunt nici apocaliptic, nici fricos de la natură. Sunt mai degrabă sceptic — un scepticism irigat de irepresibile izbucniri de cinism. Am tendința, ba chiar plăcerea, de a detecta răul înainte de a se fi produs. Dar exult atunci când sunt contrazis și când estimările mele s-au dovedit exagerate. Există însă un adevăr al cifrelor — cum e și cel care nutrește spaima și confuzia noastre de azi. Dar și un adevăr al vorbelor care susțin că majoritatea covârșitoare a celor răpuși de coronavirus aveau boli asociate grave. Unele chiar în stadiul letal. E vorba de cei care „mureau oricum" în viitorul apropiat. Se prea poate. Am, la aceste raționamente, un contra-argument care, dacă nu e științific, e uman: de unde știm că a doua zi după moartea unui asemenea om, sau la o săptămână sau la o lună, n-ar fi apărut medicamentul miraculos care să-l vindece? Așa cum va apărea, inevitabil, și antidotul la coronavirus.

Cuprins de astfel de gânduri, mi-am propus să văd care e situația reală (și în timp real) a mapamondului, în funcție de ceea ce se întâmplă cu oamenii. Folosesc în ceea ce urmează datele furnizate de worldometers.info. Este un website al companiei Datax, lansat la începutul lui 2007. Se bucură de un prestigiu unic în a capta logica din hazardul cifrelor, fiind manageriat de o echipă imensă de tehnicieni, cercetători și voluntari. E parte din Real Time Statistics Project. Am verificat, într-un mod cât se poate de simplu, cu mijloacele care-mi stau la dispoziție, acuratețea datelor generate, clipă de clipă, de acest site. Și anume, mi-am notat numărul celor îmbolnăviți de coronavirus și al celor morți în România, astăzi la ora 12.55 (ele corespundeau cu cifrele de la Worldometer) cu cele de la ora 13, după aducerea lor la zi de către instituția abilitată. A trecut mai puțin de un minut până ce ele au fost preluate întocmai.

Parcurgând site-ul, cu fascinație și oroare, am aflat date de-o incredibilă spectaculozitate. Să începem cu cea mai simplă și generală informație. Știți câți locuitori are planeta Pământ? Ei bine, acum, în după-amiaza zilei de 28 martie 2020, suntem 7. 773.938.050 de suflete. Ultimele trei cifre le-am notat cu greu, ceea ce înseamnă că ritmul nașterilor e accelerat. Poate vreți să știți câți oameni s-au născut doar în acest an, adică începând cu ziua de 1 ianuarie? 33.640.692, aproape de două ori cât populația României (din nou, ultimele cifre sunt greu de surprins). Dar câți au murit, tot începând cu aceeași dată? 14.123.266. Poate sunteți curioși câți s-au născut și câți au murit doar azi: 250.812 născuți, 105.313 morți.

Coronavirusul, vedeta actuală a televiziunilor și Internetului, nu e singurul ucigaș cumplit al acestor vremuri. Deși a intrat într-un con de umbră, HIV/SIDA continuă să măcelărească într-un ritm infernal. Dintre cei 41.669.765 seropozitivi, în acest an au murit 403.676 (vreo 50 doar de când am început să scriu acest articol). Vă scutesc de datele referitoare la cei morți din cauza fumatului, alcoolului și drogurilor. Cifrele sunt terifiante. Dar trebuie să știți că în acest an cancerul a făcut 403.714 de morți, dintre care numai astăzi peste 15.000.

Și acum, o informație privind gripele de sezon. De la începutul sezonului, cei atacați letal sunt 116.748. Se mai menționează că în lume mor anual între 290.000 și 650.000 de oameni din cauza complicațiilor provocate de gripe și că numărul lor crește constant. E vorba de date furnizate de Organizația Mondială a Sănătății, nu de speculații jurnalistice.

Poate nu vă vine să credeți, dar în această lună în care aveam impresia că ritmul universului s-a blocat, că nu mai iese nimeni din casă, au murit în diverse forme de războaie (tribale, civile, regionale) peste 13.000 de oameni. Această uluitoare dinamică a morții îți pune în fața ochilor un tablou înspăimântător. 75 de mii de mame au murit la naștere în 2020. Tot în acest an s-au înregistrat 259.895 de sinucigași, iar 327.163 de oameni au murit în accidente de circulație. Dacă mai adăugăm cele peste 10 milioane de avorturi și sfertul de milion cauzat de malarie, vedem cât de primejdioasă e lumea în care trăim. Și încă n-am spus nimic despre secătuirea resurselor naturale. Mai avem 57.727 de zile până vom rămâne fără gaz natural și 148.896 de zile până când se va consuma ultimul gram de cărbune. Doar cu energia solară părem a sta mai bine.

N-am scris acest articol pentru a mă alătura tagmei negaționiștilor, a „vitejilor" care cred că pandemia actuală e „încă una" din gripele sezoniere. Și nici n-am dorit să alunec pe panta catastrofismelor comparative. Invit doar la o meditație asupra poziției fragile pe care o avem în lume. De pildă, atunci când ne așezăm la îndestulatele noastre mese, să ne gândim că în primele trei luni ale acestui an au murit de foame pe glob aproape 3 milioane de oameni. Adică un milion pe lună. Și că aproape un miliard de locuitori nu au acces la apă necontaminată. Sau că peste 200 de mii de oameni au murit în 2020 din cauza bolilor transmise prin apă.

Parcurgerea unor astfel de statistici pune în evidență multe aspecte legate de obscenitatea felului de viață al civilizației noastre. Există aproape un miliard de indivizi subnutriți, însă astăzi, până puțin după ora prânzului, s-au cheltuit doar în SUA 300 de milioane de dolari pentru a trata boli provocate de obezitate și 100 de milioane de dolari pentru programe de reducere a greutății corporale. Imaginați-vă că sumele colosale prăpădite în mod iresponsabil ar fi direcționate înspre programe de sănătate. Am avea, cu siguranță, o lume nu doar mai puțin primejduită, ci și mult mai normală. (Vă dau și alte cifre: doar astăzi s-au investit 2 miliarde și jumătate de dolari în cheltuieli militare și, până în momentul când scriu, 150 de milioane pe video-jocuri).

Nu ne rămâne, așadar, decât să ne conformăm indicațiilor medicilor, oricât de subțire ar fi barajul de protecție obținut în acest fel. Dar am și o veste bună: în primele trei luni ale acestui an s-au tipărit în lume 647.748 cărți noi. Lectură plăcută! ●

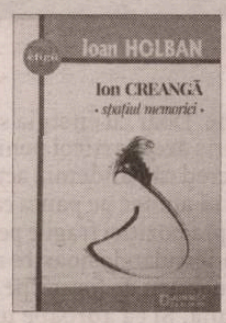
• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

creangă într-o grilă de lectură *modernă*

În deceniul 1980-1990, critica noastră – care, pe atunci, se ocupa de teme serioase, nu de publicitate editorială – a supus literatura clasicilor junimişti unor relecturi prin grile moderne. În special Caragiale, Slavici şi Creangă au beneficiat de pe urma noilor lecturi, care, în cazul lui Eminescu sau Maiorescu, au dat mai puţine rezultate.

Cartea lui Ioan Holban, *Ion Creangă. Spaţiul memoriei*, apărută în 1984 şi retipărită acum într-o ediţie adăugită, a inaugurat, cred, seria noilor interpretări ale operei marelui humuleştean, serie care se va încheia spectaculos cu două eseuri care, apărute în 1989, au reconfigurat imaginea critică a autorului *Amintiri*-lor *din copilărie*. Mă refer la volumele lui Valeriu Cristea (*Despre Creangă*), respectiv, Vasile Lovinescu (*Creangă şi Creanga de aur*). Care, chiar dacă nu au anulat profilul de creator „hâtru", mare amator de paremiologie reală ori inventată, consacrat de un secol de exegeză, au atras atenţia că Ion Creangă este, ca scriitor, mai complex decât pare. Valeriu Cristea, de pildă, deşi nu a convins că accentul principal cade, în literatura lui Creangă, pe aspectul documentar, a descris convingător, pentru prima dată, cruzimea şi absurdul care contrapunctează, la fiecare pas, umorul „hâtru" şi jovialitatea pe care insistaseră Maiorescu şi Călinescu. Nici Vasile Lovinescu nu a convins, firește, cu teoria unui Creangă „ocult" şi „iniţiat" într-o „confrerie universală a povestitorilor", însă a revelat cu competenţă unică straturile de simboluri şi de cultură ancestrală din textura lumii lui Creangă.

Ioan Holban, cu *Ion Creangă. Spaţiul memoriei*, a fost, cum spuneam, primul care l-a supus pe clasicul junimist interpretării printr-o grilă de lectură modernă. În cazul său, nu a fost vorba despre categoriile absurdului sau cruzimii, nici de o decodare de simboluri ezoterice. Holban, component al generaţiei optzeci (şi unul dintre puţinii critici relevanţi ai acesteia), apelează în principal la naratologie, cu deosebire la cărţile unor critici ca Roland Barthes, Gérard Genette, Wayne C. Booth sau Philippe Lejeune, ori la teoriile unor înnoitori ai romanului, ca Michel Butor. Se înţelege, fără a ignora întreaga istorie a receptării operei lui Ion Creangă, de la Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu şi G. Călinescu şi până la autorii recenţi, din care extrage, cu sagacitate, tot ce poate alimenta 1) necesitatea unei relecturi, şi 2) noua perspectivă pe care relectura sa o propune.



Ioan Holban, **Ion Creangă. Spaţiul memoriei**, ediţia a II-a, completată, Editura Junimea, Iaşi, 2019, 179 pag.

Obiecţia care i s-a adus lui Ioan Holban şi reinterpretării la care îl supune pe Creangă pare, la prima vedere, justificată, cel puţin în parte. Cum să supui un autor de la finalul secolului al XIX-lea, provenit în parte din cultura orală şi bisericească, unei lecturi făcute prin „lentilele" unor teorii care, la începutul anilor 1980, erau de ultimă oră şi proveneau din spaţii literare atât de îndepărtate de patriarhala Românie junimistă? Cum poate să răspundă, în fond, bietul Creangă interogaţiilor critice ale lui Wayne C. Booth?

Astfel formulată, desigur că obiecţia e intimidantă. Ea anulează *ab initio*, aparent, o cercetare care este nu numai serioasă în sine, nu doar posibilă ca oricare alta, ci este, înainte de orice, *necesară*. În literaturile serioase, clasicii sunt supuşi periodic unor noi lecturi. Câteodată, e drept, sub forma unor contestaţii care, cum spune Nicolae Manolescu, le întreţin actualitatea şi, în măsura în care sunt cu adevărat valoroşi, le consolidează poziţia în canonul istoric. Cel mai adesea, totuşi, relectura se compune din reexaminări de aspecte mai puţin frecventate ale operei, descoperiri de arhivă, ori aplicaţii ale unor noi teorii critice.

Ion Creangă. Spaţiul memoriei nu este, însă, o contestaţie şi nici un exerciţiu libertin de lectură naratologică a unui scriitor vechi, făcut de dragul metodei şi al virtuozităţii unui critic tânăr, neinhibat de prejudecăţi. Holban – aflat atunci, în 1984, abia la a doua carte – are intuiţia existenţei unui alt Creangă, mai complex decât imaginea uşor superficială acreditată de Maiorescu, şi mai complicat decât creatorul care se alimentează din cultura populară, precum clasicii renascentişti din Antichitate, pe care-l aflăm în monografia călinesciană. Se vede din câteva referinţe bibliografice cu totul „exotice" – cum ar fi micul studiu, uitat azi, al lui Emilian S. Constantinescu, *Un aspect al originalităţii lui Ioan Creangă. Sinteza elementelor contrare*, din 1938 – că tema l-a preocupat intens pe critic şi că lectura sa este rezultatul unor acumulări în timp, începute probabil cu mult înainte de lucrul propriu-zis la carte. Creangă este, cu certitudine, unul dintre scriitorii preferaţi ai lui Ioan Holban, iar *Spaţiul memoriei* este, în felul său, o monografie. Nu una tradiţională, evident, ci una care priveşte opera scriitorului din perspectiva relaţiei ei cu autobiograficul. În paranteză, altă temă care îl preocupă de mult timp pe exeget, după cum depun mărturie cărţile pe care le-a consacrat literaturii confesive. Aşadar: un scriitor preferat, văzut din perspectiva unei modalităţi literare preferate.

Cartea se alcătuieşte din patru capitole, ordonate într-un *crescendo* menit să reliefeze complexitatea texturii operei lui Ion Creangă.

Primul capitol, *Relaţia autobiografică*, îşi propune să fixeze caracterul literaturii lui Creangă – în special a *Amintiri*-lor..., calificate de critică în multe feluri, între *memorii* şi *roman* –, pornind de la relaţiile textului cu biografia scriitorului, sau, în termenii lui M. A. Petrovski din *Morfologia nuvelei*, cu *Vorgeschichte*. Cel de-al doilea, *Structuri temporale*, explorează următorul palier al structurii narative crengiste, şi anume, relaţiile intrinseci şi extrinseci cu timpul (temă consacrată de Georges Poulet şi încetăţenită, în critica noastră, de Ovid S. Crohmălniceanu, printr-un eseu din *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, 1984). Apoi, *Naraţiune şi diegeză* parcurge de pe poziţii structuraliste ceea ce G. Călinescu a definit, printr-o lectură impresionistă susţinută de uriaşa sa cultură literară universală, drept *latura de creator* a personalităţii lui Creangă. *Natura* acestei laturi – mai exact, *în ce constă actul de creaţie* din text – nu fusese, totuşi, până la Ioan Holban, examinată cu precizie, prin *close reading*. În fine, cartea se încheie printr-o *coda*, care însumează, inclusiv pe baza unor tabele de tipul celor întâlnite în lingvistica structurală, ceea ce criticul numeşte *codul cultural* al operei lui Ion Creangă. Mai simplu spus, acele elemente prin care autorul îşi „programează" receptarea, direcţionând (mai mult sau mai puţin sigur) lectura, printr-un „itinerariu" de procedee, cum ar fi, la clasicul junimist, jocul proverbelor.

Astfel alcătuită, *Spaţiul memoriei* nu mai este o simplă interpretare structuralist-naratologică a operei crengiste, nici o explorare în adâncime a aspectelor ei autobiografice. Cartea este o radiografie a spiritului lui Creangă, în relaţia sa cu literatura. O radiografie care pune în evidenţă şi caracteristicile criticii lui Ioan Holban: remarcabila bulimie bibliografică, „vampirismul" care-i permite să extragă precis esenţa conceptelor şi teoriilor critice, limpezimea raţionamentului şi siguranţa criteriilor. Molcom în viaţa de zi cu zi (ajutat, se-nţelege, şi de... *embonpoint*), Holban are, în critică, dimpotrivă, arderi rapide şi un mers direct la ţintă, ca un strateg care nu se împiedică în driblinguri. Se poate discuta dacă Ion Creangă poate fi comparat, ca scriitor modern, cu Marcel Proust – eu, personal, cred că... mai bine nu! –, însă e indubitabil că această lectură novatoare realizată de optzecistul ieşean împrospătează exegeza scriitorului clasic, oferindu-ne alte temeiuri pentru a vorbi de el ca despre un scriitor cult şi un creator de lumi textuale în toată puterea cuvântului.

Probabil cea mai bună carte de analiză a lui Ioan Holban (care, în ultimele două decenii, s-a îndreptat către sintezele critice de mari dimensiuni, cu grade diferite de originalitate), *Ion Creangă. Spaţiul memoriei* ne îndeamnă să nu fim leneşi în analiza clasicilor. „Cercul valorilor", de care vorbea T. S. Eliot, se lărgeşte nu numai prin aportul noilor opere de valoare, ci şi prin cel al noilor interpretări ale operelor de valoare. Supunându-l pe Creangă la proba naratologiei de ultimă oră, în 1984, Holban a scos la iveală, ca un arheolog, noi straturi ale textelor marelui humuleştean, oferindu-ne probele concrete ale viabilităţii lui în timp. ●

omul lăuntric – omul cu (anumite) însușiri

Ioan Alexandru Tofan, **Omul lăuntric. André Scrima și fizionomia experienței spirituale,** Editura Humanitas, 2019, 253 pag.

Cel mai nou volum publicat de cercetătorul și universitarul Ioan Alexandru Tofan – *Omul lăuntric. André Scrima și fizionomia experienței spirituale* – reconstituie chipul acestui tip de experiență din contextul publicațiilor și manuscriselor Părintelui André Scrima. După anul 2000, moștenitorii teologului dăruiesc arhiva personală a acestuia (notițe, fragmente, texte, însemnări, planuri de cursuri, scrisori) și cărțile rămase spre a fi păstrate într-un fond separat în Biblioteca Colegiului Noua Europă din București. Este momentul în care – grație acestui material valoros – începe să se articuleze un proiect editorial la Humanitas care are ca miză reconstituirea operei (și, avem motive să credem, a unei biografii) pentru André Scrima. Pentru Ioan Alexandru Tofan, Părintele Scrima, deși nu l-a cunoscut în mod direct – reprezintă „o întâlnire miraculoasă cu o experiență spirituală" pe care cercetătorul o intuia de fapt de multă vreme, dar pe care nu o credea „posibilă într-o articulare definitivă: cea a omului lăuntric." André Scrima este dificil de caracterizat – afirmă autorul prezentului studiu într-un interviu – a fost un părinte spiritual pentru unii, un model intelectual pentru alții, un personaj și un necunoscut pentru o bună parte, însă pentru sine, Scrima a reprezentat, mai ales, „o metodă veritabilă de a citi lumea și de a înțelege sensurile întâlnirii cu Duhul". În fond, Tofan nu este singurul care consideră că poate afla un instrument în scrierile teologului, chiar Horia-Roman Patapievici vorbea despre textele Părintelui Scrima care se cuvin a fi *„folosite ca pe un drum, nu ca pe un prilej de popas, ca pe o scară, nu ca pe o pajiște de promenadă (...) ele arată spre ceva."*

Volumul supus discuției este structurat în două părți: prima care se pliază chipului experienței spirituale (având ca modele maximale monahul, misticul, profetul) și cea de-a doua – care presupune ritmuri, coduri și orientări ale acestei experiențe (semnele în recunoașterea ei). Omul lăuntric în percepția lui Scrima se circumscrie unui spațiu interior, bine delimitat, având în același timp o anumită mobilitate care îi conferă situarea într-un permanent dialog cu sacrul. Nu este imuabil, încremenit, constant, placid, ba, dimpotrivă, este itinerant și „autoplasat" pe o pantă ascendentă a devenirii sale. Este sensibil, discret, cu multă imaginație, atent la nuanțe, purtător al unei tradiții de la care se revendică fără echivoc, deschis către iubire și într-o permanentă tensiune generată de dihotomia singurătate (fără a exclude prezența divinului) și comuniune (monahală). Nimeni nu-i sustrage criteriile genialității (după model Musil, cu mențiunea că Ulrich n-ar accede niciodată la o atare etapă, nefiind „înregimentat dogmatic" în nicio direcție), dar nici nu este pusă în discuție vreo chestiune referitoare la o eventuală etichetare de-a sa. Dacă rămâne suspendat în stereotipii, omul lăuntric riscă să moară. Omul lăuntric – omul cu (anumite) însușiri – este (în) trecere prin lume, este mobilitate, iar accentul cade tocmai pe această dimensiune ontologică a trecerii. Preferința lui Scrima pentru această zonă ce ține de efemer – care conține o interioritate fluidă, capabilă de rezonanță și modelare, ospitalieră și chiar discretă – este evidentă. Punctual, acesta pledează în dauna durabilității: *„Locul Duhului este mai degrabă în cele ce trec decât în cele care rezistă, pentru că ele conțin, în textura lor intimă, un dinamism care poate fi orientat vectorial. Soliditatea doar confirmă, în timp ce efemerul conține în sine condiția orientării."* În fond – menționează Scrima – *„a cunoaște nu înseamnă a te opri la nivelul unei cunoașteri psihologice sau intelectuale, înseamnă a te naște împreună cu"*, iar existența lăuntricului presupune fără îndoială și existența și relaționarea cu „celălalt". Din această perspectivă – dezvoltă autorul mai departe – icoana este prin natura ei „traseul pe care mă întâlnesc în mod necesar cu Celălalt". Sacrul nu definește o regiune superioară a omului lăuntric, ci un modus vivendi al lui, orientarea dinamică spre o formă de mărturisire și de „itinerantă spirituală" (văzută ca mirare, miracol).

Experiența spirituală presupune o modalitate de percepție care include răbdarea, deschiderea, orientarea și iubirea. *„Fizionomia experienței religioase este atentă la detaliile sensibile ale personajelor care o vădesc în cuprinsul lumii."* Chipul ei (fizionomia) presupune de fapt „a reconstrui o transparență și a construi, din semne, povestea unei taine" pentru că „nu poate fi rezumat fotografic, ci povestit". Lectura cărții lui Ioan Alexandru Tofan atrage după sine ideea așteptării, a unei pregătiri în vederea unei întâlniri, te familiarizează cu o cadență, face vizibil un traseu și, în plus, întărește discret ideea că Părintele André Scrima nu se „livrează doar celor aleși."

●● Simona Preda

o poveste fără happy-end

Mirel Taloș, **Undeva în Transilvania**, Editura RAO, 2019, 328 pag.

Mirel Taloș a debutat la o vîrstă matură cu micul roman fantezist și psihologic *Colecționarul de nuduri* (Ed. RAO) care i-a adus Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor. La a doua carte, tot un roman, miza prozatorului crește dintr-o dată. *Undeva în Transilvania* (Ed. RAO) este un titlu aparent modest, de fapt destul de orgolios, căci este din familia *Undeva în Est*, filmul lui Nicolae Mărgineanu după romanul *Fețele tăcerii* al lui Augustin Buzura, dar trimite și la alte titluri celebre, voit imprecise, de genul *Once Upon A Time...* (în America, în West etc.). De altfel autorul e și scenarist de film și nu e deloc exclus ca *Undeva în Transilvania* să devină bază pentru un film, *Once Upon A Time in Transilvania*, pentru că are datele unui viitor scenariu pentru o peliculă realist-istorică.

Dar scriitorul își situează acțiunea nu „undeva", ci în satul Jac, din actualul județ Sălaj, unde acum face parte din comuna Creaca. Adverbul sugerează că faptele descrise, întîmplate în Jac, s-ar fi putut petrece și chiar s-au petrecut aidoma în alte locuri din Transilvania. Un martor al unor întîmplări similare este însuși prefațatorul romanului, Nicolae Breban, a cărui familie originară din Maramureș a avut de suferit în timpul ocupației maghiare de după august 1940.

Într-un scurt preambul fără titlu, autorul anunță că toate personajele „acestei cărți" sînt reale. Cele relatate în volum se bazează pe mărturii adunate de romancier și pe istorii de familie, înaintașii direcți ai lui Mirel Taloș fiind și ei personaje. Face excepție doar evreul Lazăr Klein, care este tocmai personajul principal al narațiunii, cel care pornește cu optimism și încredere în rațiune, dar ajunge să creadă, la finalul cărții, că însuși Dumnezeu nu va supraviețui războiului care a cuprins lumea.

Acțiunea începe înainte de izbucnirea războiului, în 1938. Prima parte acoperă anii 1938 și 1939, continuînd și după declanșarea ostilităților pînă în vara lui 1940. Partea a doua pornește în ziua următoare Dictatului de la Viena. A treia și ultima parte se referă la constituirea ghetoului de lîngă Șimleul Silvaniei și la deportarea în Germania a evreilor adunați acolo. Ultima zi a ghetoului, cea în care ultimul tren pleacă spre Germania, este și ultima descrisă în roman: 6 iunie 1944. Printr-o ironie a istoriei, această dată, la care personajele malefice ale cărții, Lázár Iosif și comandantul Krasznai, sărbătoresc încheierea misiunii lor, asumate cu zel și fanatism antisemit, dar și din interese materiale, este și data începerii debarcării trupelor alianței anglo-americane în Normandia. De acest lucru nu au știință nici prigonitorii, nici victimele lor.

Romanul se încheie tragic, așa cum s-au desfășurat faptele în istorie. Lazăr Klein, intelectualul, filosoful, cel care contemplă și consemnează pînă la un punct dezastrul etniei sale va muri probabil într-un lagăr nazist. Celălalt Lázár, care triumfă momentan și rămîne și cu o parte din aurul evreilor deportați, e aproape sigur că nu va avea o soartă mai fericită, ceea ce reprezintă o slabă consolare pentru memoria victimelor lui. Numele personajului imaginat de autor are sugestii edificatoare. Prenumele evreului este luat din Noul Testament. Doar Evanghelia lui Ioan consemnează învierea lui Lazăr, ca minune săvîrșită de Hristos. Lazăr cel Mic (Klein) din romanul lui Mirel Taloș își pierde speranța și credința. El consideră că nici măcar Dumnezeu nu va trece de pragul războiului. Rabinul Erenreich, dimpotrivă, crede că doar oamenii vor muri, nu și Dumnezeu.

Tema aleasă îl pune pe romancier într-o situație dificilă. El nu-i poate nicidecum umaniza pe călăii de teapa lui Lázár Iosif și Krasznai, aceștia rămîn unilaterali, ipostaze ale răului absolut, ceea ce este plauzibil în ordine istorică, dar nerentabil în sens literar. Brutele din batalioanele disciplinare ale lui Sven Hassel au unele licăriri de umanitate, anumite candori și accese de camaraderie, ceea ce nu poate fi cazul cu un personaj ca Lázár Iosif. Acesta, stricat la cap de lecturi din scrierile corifeilor naziști Goebbels, Streicher, Rosenberg și însuși Hitler, este un antisemit convins, iar convingerile îi întăresc planul de a profita de situație, însușindu-și fără reținere bunuri ale victimelor sale. Acest aspect, care ar putea lua accente comice în alte împrejurări, aici nu au cum să stîrnească decît oroare. Cu personaje de tipul acesta se poate face reconstituire istorică, dar mai puțin proză.

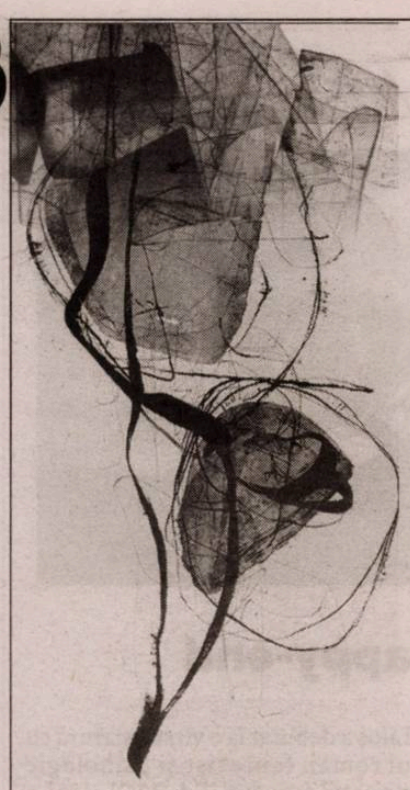
Mai complex este Lazăr Klein care este un personaj pozitiv ajuns însă la falimentul valorii supreme în care crede: rațiunea. Pentru Klein lumea își pierde înțelesul: fiind neîncrezător în divinitate, falimentul său este dublu. Deși un happy-end ar fi fost poate forțat, măcar unei umbre de speranță nu i-ar fi stat rău la final.

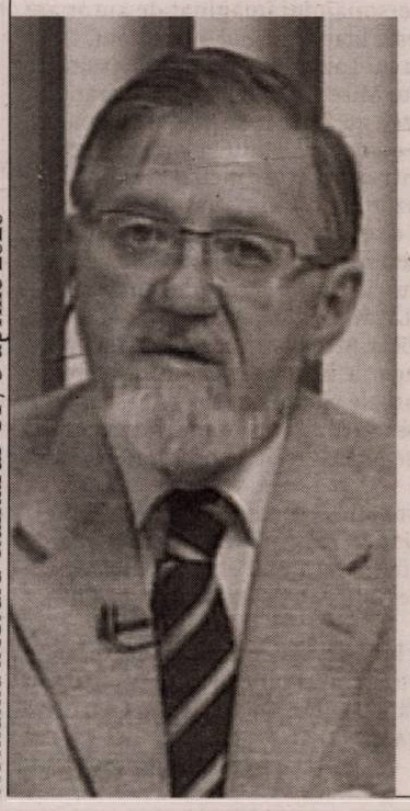
Undeva în Transilvania este un roman bine documentat, scris cu aplicație și încredere în separația absolută, ireductibilă între bine și rău. Autorul său parcurge o etapă importantă mai departe față de volumul de debut, cu o carte care îl obligă la abordări viitoare mai nuanțate.

●● Horia Gârbea

poezie

adolescenții





Hanuka

Am aprins o lumină
și întunericul m-a lovit peste mână

Am aprins a doua lumină
Și umbra deja conturată mi-a pus
degetul la gură

Am aprins a treia lumină
de jur împrejurul meu înțelepții
murmurau veșnicia

Am aprins a patra lumină
Și am văzut soarele ca o țigară
aprinsă

Am aprins a cincea lumină
Oamenii străzii mi se strecurau
printre degete

Am aprins a șasea lumină
Trupul meu a început să prindă
contur

Am aprins a șaptea lumină
ziua și-a ridicat mâinile, predându-se

Am aprins a opta lumină:
„Uite evreul din mine"!

Uite-mă cum alerg
în spatele evreului din mine!

Poemul profunzimilor alergate prin vii

Împreună eram departe de noi
Chiar dacă sunetul inimii tale
Reușea să-mi îngâne felul în care
Sângele ne șoptea
Orizonturi purtate
Urcate în spate
Pe așteptări repetate...

– Vino! – strigam fără sunet
un fel de zbârcire de glas
strivit sub șenilele găsite
pe marginea drumului
de la colectivizare
sau să fi fost reținerea mea
din timiditate crescută
asemenea florii de mac
sângerii

Nu mi-ai răspuns
Ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic
Ca și cum nu am fi fost noi
Împreună pe îndepărtările care
Încercau să ne țină atât de departe
Să nu ne dăm seama care dintre noi
Este alesul și care dintre noi
Va fi culesul
La vreme de rod pârguit
Pregătit pentru teasc sau pentru
omor

Lasă din tine să curgă rubinul
Sângele sfânt
Din care se face vinul

Poem adus cu mâinile la spate

Te-au adus la mine
cu mâinile încătușate
la spate
(prinse cu îmbrățișările rămase
ne îmbrățișate)

Așa cum mai găsești pe jos
Un chiștoc
Ce-ți face viața
mai bogată și mai luminoasă
(decât ți-a făcut-o până atunci
altceva sau altcineva)

mi-am găsit speranța că mai am
din viața aceasta
vreo două, trei fumuri de tras
adânc în piept și în acest univers

Te-au adus pe jos
Chiar dacă între mine și tine
Era o cale lungă de bătut
Un drum construit de prizonierii
nemți
Care nu-și permiteau să facă de râs
rasa
Disciplinei și a seriozității
Un fel de mecanism bine uns și bine
întors
Care ticăie când trebuie să ticăie
și tace când trebuie să tacă

poate de aceea drumul acesta
era singurul pe care a fost interzis
mersul pe jos
tu ai avut un *liber de trecere*
ce-ți deschidea toate visele
dar mai ales
toate căile ascunse
ale drumurilor interzise

Ai fost adusă la mine
dar nu pentru iertare
ai fost adusă forțat
să te fac să uiți de eliberare
să te obișnuiesc cu acest prizonierat
în care mâinile prinse la spate
să te ajute să simți
într-o altă parte a ta
ce este o libertate

Poem de ridicat în picioare

Când vorbim despre libertate
să avem în vedere
că ea nu există!

Iluzia libertății este predată
la toate orele de religie
matematică, biologie, chimie
așa cum ea poate fi învățată
cel mai bine
pe propria-ți piele
în desele greșeli personale
fără de care
lumea aceasta ar fi
plictisitor de perfectă.
Libertatea face parte nu din
viața noastră cea de toate zilele
cum nu poate să facă parte
nici din rețeta pâinii
sau a tocăniței cu carne
așa cum nu poate să facă parte
din pașii tăi risipiți alături de mine

libertatea este și ea acolo
un fel de travesti
o glumă proastă a
muritorilor de grija altora
o șansă în plus pe care cineva ne-o
oferă
fără să ne ceară ceva în schimb.

De fapt schimbul are loc
Între *a primi ceva și a oferi altceva*
căci prietenul nostru Antoine Laurent
de Lavoisier
ne confirmă că în Natură
nimic nu se pierde, totul se transformă.
Așa cum nimic lângă tine nu moare
Totul învie și se ridică-n picioare

Poemul lumânării aprinse

Ai aprins lumânarea
deasupra întunericului
O lumină la capătul necunoscutului
încerca să ne despartă
cum un punct mai separă
frazele între ele,
liniștea de țipăt
sfârșitul de început...

cuvintele cresc împreună cu fluturii
poemele fiind ierbarul în care
am strâns crângul cu flori
cu tine culcată
peste umbra aripilor
legate de cer

ți-am prins zborul
pe când încercai înălțarea
cum se mai prind peștii cu mâna
lumânarea aprinsă
mă oprea să nu cad
în cealaltă parte
unde ochiul nu vede
dar inima simte.

Poem pentru tine

Ascunde cuvintele de mine
cum ai ascunde explozibilul
și armele din dotare

Încearcă să mă faci necunoscut
anonim
să nu mă iei în seamă
autorităților să nu mă predai

Încearcă să uiți cine sunt
sau mai bine să nu știi niciodată
doar astfel vei avea liniștea necesară
pierderii zilelor în zadar
cum mai joci întreaga avere
pe un singur număr
Scriu acest poem pentru tine
să-ți fie singura mărturie
că știu că ești blondă
și mult mai frumoasă
decât te-am visat
pe când erai o părere
o stare
un fior sau un cântec
pe când erai gestul meu de a te ști
încântătoare
zidită în mine, ca într-o mănăstire
sau pur și simplu ca ochiul meu
îndepărtat pe mare.

Ia-mă pe mine în seamă, dar alege-l pe el

Evreul
nu poate fi decât
evreu!
(indiferent de țara
în care trăiește
sau din care vine)

un evreu face cât doi evrei
atunci când
e unul singur
și începe să facă
cât o sinagogă
atunci când
afacerea îl mută
în *Țara lui Inghelă*

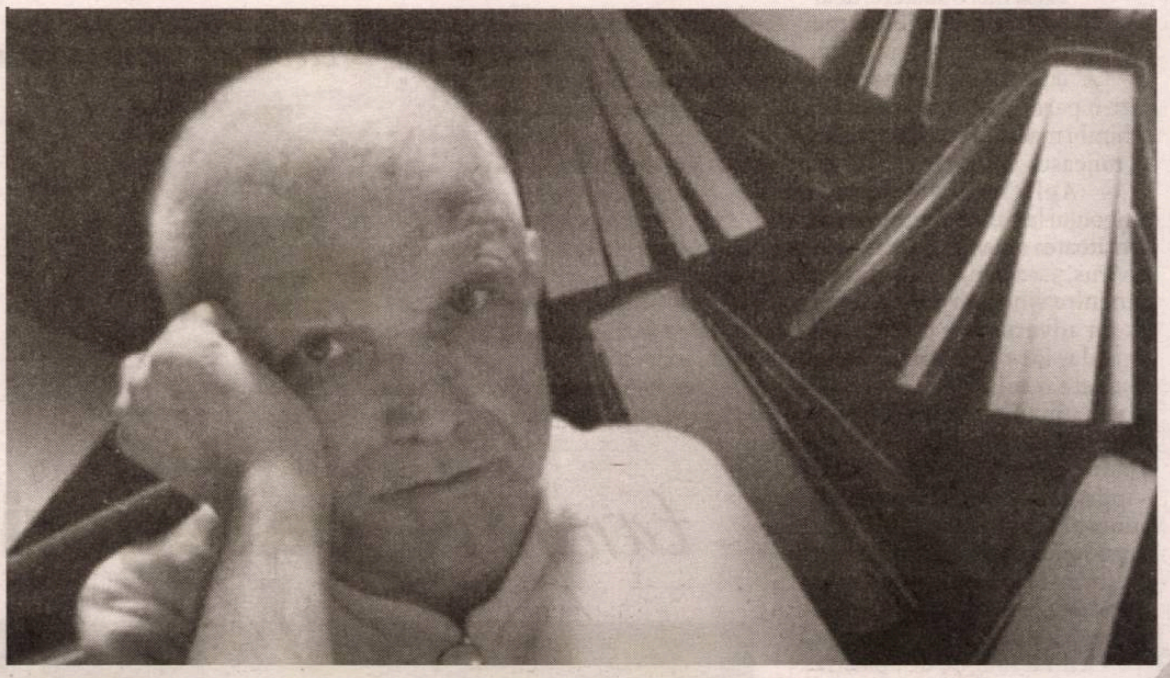
Totul se întâmplă
pe pământul făgăduinței
rămas în urma pasului
unui singur evreu
atunci
ne dăm seama
că unul e unu
chiar dacă
mulți ni se pare că sunt

– Doamne,
ia-mă pe mine
în seamă,
dar alege-l pe el!

(Poeme din volumul aflat în pregătire
Antisemitism fără antisemiți)

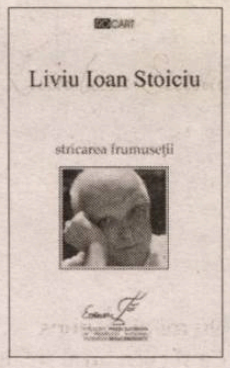
• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

operă *poetică*



La numai câțiva ani de la editarea a trei volume consistente sub titlul *Opera poetică* (2016-2017) și de la publicarea unuia nou, *Efecte 2.0* (2017), Liviu Ioan Stoiciu revine cu o antologie din seria celor cuvenite laureaților cu Premiul „Mihai Eminescu" pentru *Opera Omnia* de la Botoșani. *Stricarea frumuseții* constituie, conform notei autorului, o selecție din toate cele 16 volume originale, așezate într-o ordine ce răstoarnă cronologia: de la cel mai recent și până la pre-debutul editorial. Ca și cum ar transforma superstiția (și înfrângerea ei) în criteriu cantitativ, Stoiciu a ales câte treisprezece poeme din fiecare volum, nefavorizând nicio etapă și vârstă a creației. Din 1976 și până în 2017 sunt peste patru decenii de poezie scrisă sistematic și publicată ritmic, indiferent de contextul social și politic, de perioada istorică a ceaușismului sau a „tranziției" postrevoluționare, de Revoluția însăși (la care poetul, ca opozant civic, a luat parte); și, de asemenea, indiferent de tribulațiile biografic-existențiale ale autorului. Precum la Dan Stanca, cu proza, poezia este pentru Stoiciu un mod de viață mai profund și mai complex decât cel al existenței propriu-zise. Scriitorul dă impresia că nu poate respira fără să creeze poeme și să le introducă în circuitul receptării publice și critice, participând apoi, cu răsuflarea tăiată, la felul în care ele sunt primite. Aceasta fiindcă Stoiciu are o încredere nețărmurită atât în capacitatea liricii de a da corp și substanță vizionarismului unui „emitent" inspirat, cât și în aceea a criticii de a face analiza, interpretarea și judecata de valoare. Dincolo de individualitatea autorului, a oricărui autor valoros, se vede la el un individualism pronunțat, un refuz explicit ori implicit de a aparține unei grupări literare sau chiar unei generații precum aceea „optzecistă". Inclusiv în antologia colectivă *Băutorii de absint* (2007), pe a cărei copertă apărea alături de Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan și Ioan Es. Pop, făcea figură separată și părea a fi „dintr-un alt film". La antipodul autorilor care merg împreună cu generația lor, justificându-se prin adeziunea inițială la o poetică luată ca model, Stoiciu și-a creat un culoar al său, pe care a mers de unul singur, la propriu și la figurat. Intertextualitatea, atât de bine reprezentată la alți „optzeciști" postmoderniști, e practic absentă în poezia lui. Spre deosebire de autorul postmodern care angajează un dialog cu precursorii și înscenează un spectacol de citate, aluzii și parafraze culturale, Stoiciu, un continuator mai degrabă al modernismului expresionist, transformă aproape fiecare poem din antologia selectivă *Stricarea frumuseții* într-o decisivă probă textuală. Mereu suntem, în cazul acestui poet, sub semnul lui „acum ori niciodată". Firește că o asemenea notă de urgență repetitivă, de culminație paroxistică în recurență ar fi involuntar comică, de nu chiar ridicolă, în cazul unor poeți mai puțin înzestrați. Dar lui Stoiciu percepția intensă a realității prozaice și simțul tragic cu care primește secvențele banale ale unui „desfășurător" existențial i se potrivesc, ele fiind, așa zicând, consubstanțiale viziunii sale poetice.

Critica a remarcat culoarul de individualitate artistică și personalitate puternică pe care autorul nostru evoluează, ca într-o continuă „transă" poetică, de peste patruzeci de ani. Capitolul de referințe critice de la finalul antologiei este un regal interpretativ, cu nume rezonante. Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Pop, Al. Cistelecan, Al. Călinescu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Mihăieș, Radu G. Țeposu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Perian, Ion Negoițescu, Virgil Ierunca, Gheorghe Grigurcu, Răzvan Voncu, Ioan Holban: critici din diferite generații s-au pus de acord asupra originalității poetului neîncadrat și neîncadrabil într-o generație, dar fidel propriei sale formule artistice, pe care o explorează din interior și o saturează. Perceperea halucinată, post-bacoviană, a realității imediate și perspectiva dramatică ori tragică în care sunt etajate semnificațiile, această capacitate de a converti uzualul în insolit și prozaicul în nefiresc dau poeziei anvergură și intensitate. Textele poetice din antologie sunt de obicei mai lungi. Mai întâi, fiindcă Stoiciu folosește modalitățile limbajului comun, unul mai degrabă „epic" decât liric, și adesea montează dialoguri între personaje surprinse în actul vorbirii de un observator implicat, care el însuși reflectează și monologhează în paralel. Structura expozitivă și linia descriptivă a comunicării obișnuite, efortul de a relata „ce și cum", „când și unde", „în ce fel și de ce", o acoperă cu detalii pe cea reflexivă, manifestată și ea. Pare că nu vom putea găsi lirism în asemenea poeme întinse și gălăgioase, în care toți vorbesc deodată, ca în *La Lilieci* al lui Sorescu, și în care finalul unui enunț nu se suprapune cu capătul versului. În al doilea rând, Stoiciu lucrează cu o suprafață mai întinsă a textului poetic nu numai pentru a intra în logica expozitivă a comunicării obișnuite, a celei orale, ci și pentru ca acumularea de fapte, de amănunte, de impresii, de stări să ducă poemul spre o fază a intensității. La deplina maturitate artistică, în volumele din ultimii ani, poetul a devenit un adevărat maestru în a regiza debordarea semnificațiilor dramatice și tragice peste marginile poemului care, deopotrivă, le conține și nu le mai poate conține. Dar și în aceste cărți ale autorului pe deplin format se observă plăcerea discursivă a acumulării de tensiune lirică și a precipitării de sens tragic. Glumind puțin, aș spune că post-expresionismul lui Stoiciu este unul mai îmbut decât cel consacrat. Drama acestor poeme nu e aceea a lipsei de sens, ci, dimpotrivă, a abundenței marcajelor de semnificație existențială. Personajul central vede în orice îl înconjoară semne pe care se străduiește din răsputeri să le descifreze și să le decodeze. Eroul nu are paranoia vidului de sens, ci a preaplinului de semnificație. Orice amănunt, fiecare secvență de realitate, toate aspectele vădite și imaginabile ale unei chestiuni sunt explorate într-un mod minuțios-nebunesc, ca în filmele americane cu psihopați calculați, al căror IQ dă de furcă polițiștilor și procurorilor, judecătorilor și medicilor. Titlurile înșele ale volumelor din care s-au selectat câte 13 poeme pentru această antologie sunt elocvente: *Efecte 2.0*, *Nous*, *Substanțe interzise*, *Pe prag (Vale-Deal)*, *Craterul Platon*, *La plecare*, *Poemul animal (Crepuscular)*, *Post-ospicii*, *Ruinele poemului*... Volumele publicate înainte de Revoluție au titluri ceva mai liniștitoare (*Inima de raze*, *La fanion*) și o componentă idilică, explicabilă prin regăsirea poetică a anilor de copilărie. În timp, poezia lui Stoiciu va fi tot mai tensionată și frământată, acumulând cu artă fragmente și felii de realitate, făcând nu numai vocile, ci și experiențele să se întretaie într-un nou turn Babel. Poemele sunt lungi și ar trebui citate așa, în integralitatea lor, pentru a se vedea pe text cu câtă atenție construiește Stoiciu imaginea sonoră și vizuală a excesului de sens.



Liviu Ioan Stoiciu, **Stricarea frumuseții,** prefață de Gheorghe Grigurcu, laudatio de Ion Pop, Editura Rocart, Pitești, 2019, 296 pag.

Atipic pentru generația 80, dar inconfundabil pe „culoarul" pe care scrie și publică de patru decenii încoace, Stoiciu s-a impus ca un mare poet român contemporan. O cronică la o asemenea antologie selectivă dintr-o operă poetică devine, de la sine, *laudatio*. ●

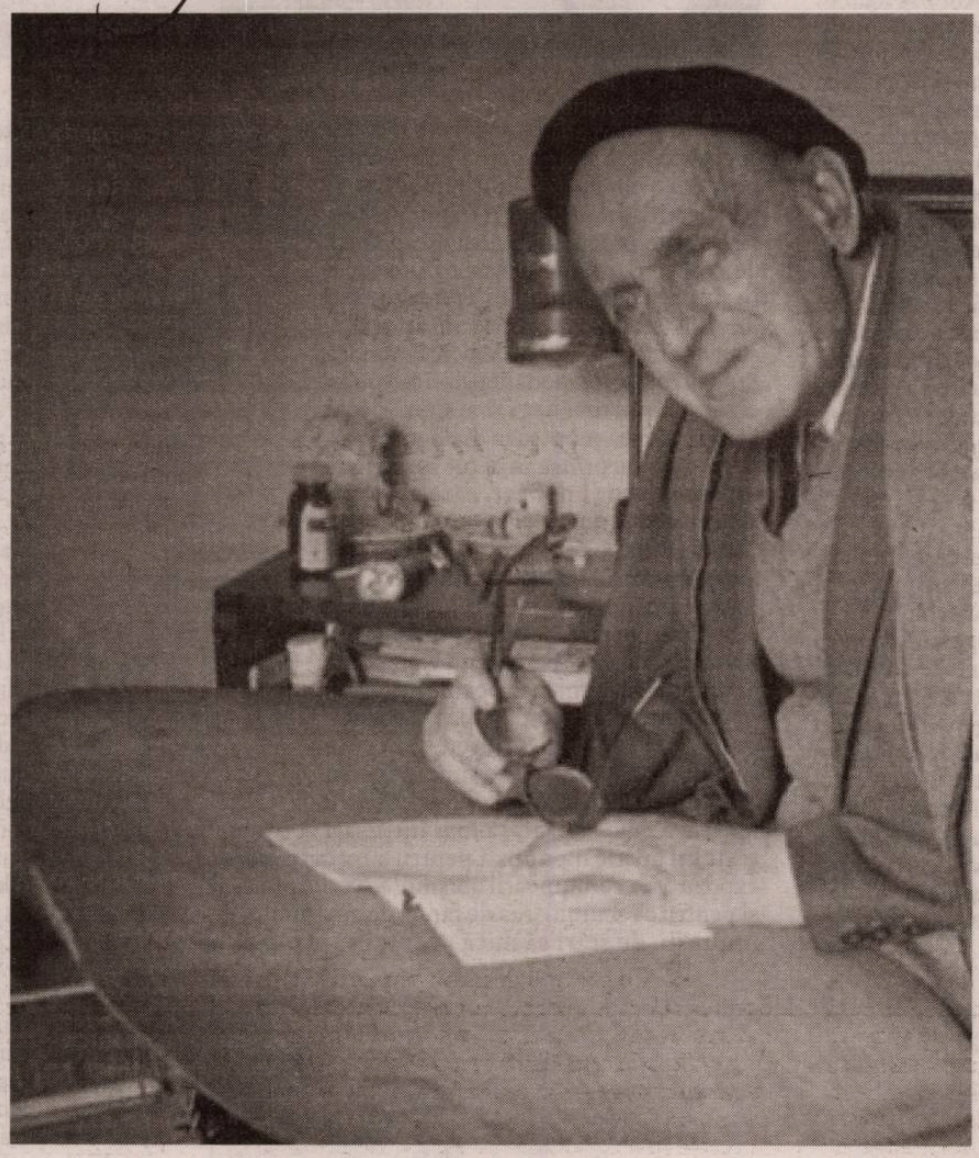
Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era un bătrânel în ***Cluj***
Care făcea întruna sluj.
Odată doar, se pare,
Rămase în picioare
În mâini cu-o perie de pluș.

Ioan Biriș, **Constantin Noica. Holomeria simbolică**, Editura Eikon, București, 2019, 306 pag.

cronica ideilor de **sorin lavric**

tangoul categoriilor



Dacă ar fi prins epidemia virală de astăzi, Noica nu s-ar fi sfiit să caute analogii menite a-i confirma schemele de gîndire. De pildă, ar fi văzut în pandemie o ilustrare a synalethismului – un raționament în patru trepte: 1. temă, 2. antitemă, 3. teză, 4. temă – pe care îl considera singurul instrument în măsură să surprindă logica vieții.

Argumentul lui Noica era că silogismul (din două premise scoți o concluzie pe bandă rulantă, potrivit unei inferențe banale în care gîndul alunecă sec de la general la particular) este o gîndire pînă într-atît de rigidă încît din ea nu se poate scoate nimic nou, și atunci e nevoie de un alt mod de a mișca gîndul, un mod insolit grație căruia posibilitatea noutății să dospească în chiar felul în care înaintează gîndirea. Pe acest mod l-a numit „synalethism", un termen alcătuit din prefixul „syn" cu sensul de „împreună" și „aletheia" cu sensul de „adevăr". Potrivit lui Noica, adevărul nu e ceva fix, ci o înlănțuire de momente ce se desfac unul din altul după un „dans" cu protocol invariabil: patru pași ce se leagă în cerc, astfel încît la finalul dansului să regăsești punctul de plecare. Ce rezultă este „înlănțuire adeveritoare", cu cuvintele lui Noica. E precum un tangou în care pașii dansatorilor ascultă de porunca cifrei patru: un pas în față, altul în spate, încă unul într-o parte și apoi ultimul la punctul de plecare. E ca un zigzag în care tocmai abaterea de la linia dreaptă aduce noutatea, pe cînd în silogism nu exisă nici o abatere, doar un marș previzibil de trei pași sacadați. Aici însă, cu 1. înainte 2. înapoi 3. într-o parte și 4. iarăși înainte, schimbi macazul și lași noutatea să mijească în lume.

Aplicînd protocolul tangoului la pandemie, obținem următoarea schemă: 1. umanitate, 2. virus, 3. vaccin, 4. umanitate. Omenirea intră în contradicție cu un adversar pe cale de a o anihila, iar din contradicție țîșnește o soluție cu ajutorul căreia umanitatea iese cu fața curată. Adică: general (omenirea) – particular (virusul COVID-19) – individual (medicamentul) – general (omenirea). Dacă un virusolog îmi va obiecta că exemplul nu doar că e facil, dar că pe deasupra e împotriva adevărului, întrucît virușii există pe Pămînt cu mult înainte de apariția omului, atunci tangoul poate fi răsturnat: 1. virus, 2. omenire, 3. pandemie, 4. virus. În acest caz, particularul viral ajunge să răstoarne omenirea prin pandemia la care asistăm azi. Luptătorul cel mai vechi răzbate ucigîndu-și concurentul. Dar cum dez-nodămîntul pandemiei e cu totul imprevizibil, schema lui Noica îngăduie noutatea unei evoluții pe care nimeni nu o poate deocamdată prevedea. Dacă cititorii îmi vor imputa că fac variațiuni gratuite în marginea unei teme lugubre, îi rog să deschidă *Scrisori despre logica lui Hermes*, unde Noica își aplică schema „tangoului logic" pe cele mai severe teme: de la extincția poporului celtic la nebunia cu care Pygmalion se îndrăgostește de o statuie, de la neputința aminoacizilor de a se lega într-un lanț proteic pînă la rezerva lui Kant de a da exemple concrete în *Critica rațiunii pure*. Totul poate fi prins într-o formulă conceptuală, cu condiția de a avea geniul de a găsi formula, iar Noica pretinde că a găsit-o în înlănțuirea tetradică a synalethismului.

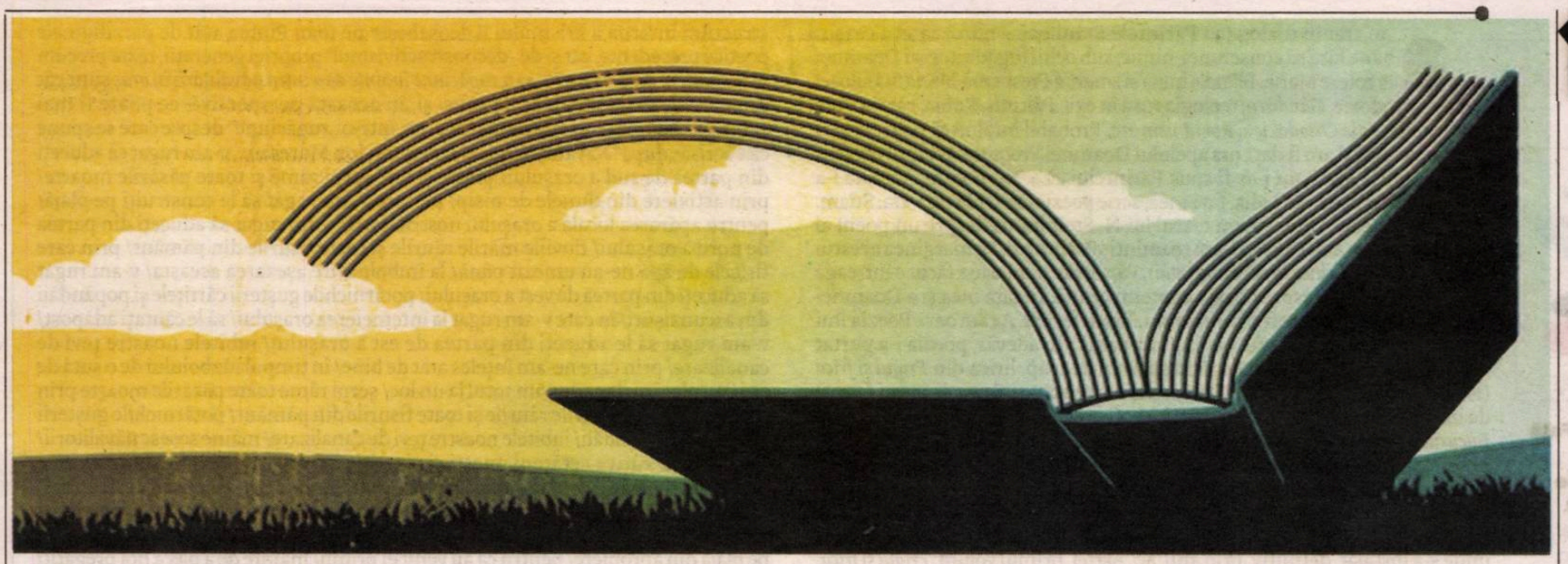
Gîndurile acestea mi-au venit citind cartea profesorului Ioan Biriș despre ontologia lui Noica. Ioan Biriș e un intelectual de formație scolastică, asta însemnînd că pentru el logica e buchie sfîntă, la fel cum matematica e umbra lui Dumnezeu pe Pămînt. Cine vrea un model de gîndire autentică e musai să-l caute în prapurul numerelor, atunci cînd nu-l găsește în acatistul logicii lui Aristotel. Din acest motiv, cine nesocotește principiile logicii e un eretic căruia nu trebuie să i se dea voie să intre în altarul imaculat al filosofiei mântuitoare. Cu alte cuvinte, Biriș nu dă doi bani pe eseistica cu ifose estetice, de unde și accentul pe care îl pune pe rigoarea gîndirii logice. În ochii lui, cine scrie frumos leagă zulufi retorici în tropi inerți, contribuind în chip samavolnic la confuzia de idei în care se zbate omenirea. Ceea ce înseamnă că, pentru el, Noica este întîi de toate un riguros, și abia apoi un estet, caz în care Ioan Biriș se izbește de paradoxul mai greu de lămurit de ce tocmai rigurosul Noica scrie în tropi estetici de o frapantă calofilie. „Cititorul român, obișnuit cu o imagine a lui Noica de «filosof eseist», va putea surprinde, prin lectura acestei cărți, o altă față a filosofului român, respectiv o imagine de gînditor preocupat în mod profund, de spiritul matematic al metafizicii și de conturarea unei logici noi. După cum se cunoaște de la Leibniz încoace, numele se pot aplica tuturor entităților, de la lucruri și oameni la îngeri și la divinitate. De aceea numărul poate fi considerat «figura metafizică centrală». Or, din moment ce numerele se pot aplica întregii realități, rezultă că problemele metafizice pot fi soluționate după model matematic, iar întrebările de tip filosofic-metafizic sunt analoge celor matematice. Desfășurarea discursului ideatic din cele douăsprezece capitole ale cărții conturează tot atîtea trepte ale gîndirii lui Noica pentru soluționarea probleme *holomeriei simbolice*." (p. 10).

Textele din volum au fost scrise în decurs de zece ani (2009-2019), în chip de conferințe susținute la Simpozionul Național „Constantin Noica", desfășurat sub egida Institutului de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru" al Academiei Române. Rezultatul este o analiză la obiect a principalelor cărți ale lui Noica. Cum reiese din titlu, pe Ioan Biriș îl preocupă îndeosebi conceptul de „holomer" (partea purtătoare de întreg, individualul purtător de general) pe care Noica îl propune în ontologia lui (în *Devenirea întru ființă*, în *Scrisori despre logica lui Hermes* și în *Jurnal de idei*). În urma analizei, autorul distinge trei proprietăți ale holomerului: nereflexivitatea, nesimetria și netranzivitatea. E un alt fel de a descrie „identitatea unilaterală" și „contradicția unilaterală", pe care Noica le teoretizează în cărțile lui. Cum distincțiile acestea sunt prea abstracte pentru a fi amănunțite într-o cronică de carte, le las în seama curiozității celor care vor dori să citească volumul lui Ioan Biriș. Nu pot adăuga decît că autorul folosește epitetul de „simbolic" pentru a sublinia că, în ciuda pretenției lui Noica după care schema holomerului are o valabilitate universală, ea nu poate fi aplicată decît în domeniul valorilor spirituale, singurul loc unde putem da peste „părți purtătoare de întreg".

Stiloul lui Ioan Biriș are o vădită tentă de glaspapir, adică autorul scrie clar, sec și placid, fără nici un dram de ferment estetic, detaliu secundar față de impresia evidentă că l-a studiat îndeaproape pe Noica. Volumul este o exegeză în cunoștință de cauză a ontologiei noiciene. Dar parcă e un dat ca logicienii să se zbată în netezimea fără fason literar a unui jargon care ucide orice poftă de a degusta textul. Tocmai de aceea la Biriș calupul de inferințe logice sufocă orice farafastîc literar. Autorul scrie cu lespezi inerte de limbaj fără viață.

În fine, dacă e să-i caut cu dinadinsul nod în papură autorului, i-aș respinge afirmația că Noica și-a exprimat ideile de bază chiar în prima carte, *Mathesis sau bucuriile simple*, în paginile căreia nu doar că își exprimă admirația față de metoda matematică, dar pe deasupra afirmă că întreaga cultură europeană este de tip geometric-matematic.

În 1934, cînd și-a publicat *Mathesis*-ul, Noica era prea tînăr spre avea idei proprii. Abia la vîrsta de 40 de ani, odată cu domiciliul obligatoriu de la Cîmpulung-Muscel, Noica va da semne de gîndire originală, iar sursa de inspirație a propriei viziuni nu e de găsit în vreun model geometric, ci în dialectica lui Hegel, sub a cărui fascinație a trăit pînă la moarte. În *Mathesis* Noica face variațiuni retorice în marginea ascezei pe care o cere cizelarea unui tînăr: să întorci spatele vieții exterioare spre a te clădi după un tipar de disciplină austeră. Sunt exact nuanțele pe care le detaliase mai devreme, și cu mult mai multă vervă decît Noica, Mircea Eliade: program sever de flagelare spirituală cu refuzul vieții în lume. Noica nu a fost un gînditor precoce, iar din *Mathesis* nu poate fi reținut decît stilul (adică tocmai partea eseistică pe care o respinge Ioan Biriș). Obiecția aceasta e o simplă tresărire polemică în marginea unui volum căruia numai răuvoitorii i-ar contesta gradul de profunzime exegetică. Ioan Biriș a scris o carte competentă despre gîndirea lui Noica. ●



Dumitru Micu, **Studii, eseuri, articole,** vol. III, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020, 696 pag.

• *ex libris de* mircea anghelescu

un critic *al veșnicei* tranziții

Dumitru Micu este un critic și un istoric literar de o factură aparte, pe care o pune în valoare și avantajul de a fi trăit și lucrat până la capătul unei vieți destul de lungi: este un critic descriptiv dar și comprehensiv, căutând metodic vâna proprie autorului despre care scrie, stimulat mai ales de dorința realizării unor profiluri bine structurate și deci semnificative de scriitori. Recenzie, cronică sau eseu, textele sale sunt cel mai adesea explorări monografice, iar monografiile cele mai substanțiale – ale lui Arghezi, Blaga sau Coșbuc – sunt construcții exploratorii care se îndreaptă spre o concluzie încă îndepărtată, făcută mai degrabă din recapitulări, ceea ce îl face să îndemne pe cititor la sfârșitul monografiei Arghezi să se descurce singur: „rămâne ca cititorul... să-și extragă din zecile de volume un Arghezi al său". Nu era probabil cineva care să nu accepte mici concesii pentru a salva întregul și scrie în monografia despre Călinescu de aproape opt sute de pagini că „Adeziunea sa la socialism a fost sinceră și totală, vibrantă... a înțeles că socialism înseamnă construcție". În afara monografiilor tradiționaliste, s-a consacrat mai ales ca interpret al literaturii de la începutul secolului trecut: *Poporanismul și „Viața românească"*, *Literatura română la începutul sec. al XX-lea*, *Istoria literaturii române 1900-1916* ș.a. A scris, împreună cu N. Manolescu, o sinteză asupra *Literaturii române de azi: 1944-1964* (1965). Plasat ca vârstă între două generații ale profesorilor de la Literele bucureștene într-o perioadă de schimbări sensibile (mai tânăr cu un deceniu decât Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Piru sau Ov.S. Crohmălniceanu, mai în vârstă tot cam așa, cu un deceniu, decât N. Manolescu, Mihai Zamfir, G. Gană), D. Micu s-a dovedit a fi un om de echilibru și un bun intermediar între diversele modele critice, având la activ mai multe încercări de racordare la modernitate care fac parte din bibliografia virtuală a tranziției noastre permanente: a scris monografia *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, a scris despre Alice Călugăru, poezia Anei Blandiana și a condus teza de doctorat a lui Marin Sorescu.

Dispărut la aproape nouăzeci de ani (în 2018), el este readus în discuție astăzi prin apariția unei culegeri intitulată *Lecturi, opinii, evocări, exegeze*, care reprezintă al treilea volum dintr-o serie de *Studii, eseuri, articole* prezentat de Lucian Chișu după ce primele două au fost publicate anterior, sub îngrijirea autorului. Cele aproape șapte sute de pagini ale acestui ultim volum dovedesc nu numai o generoasă opțiune a editorului, ci și o neașteptată vigoare publicistică a autorului, întrucât, deși nu se marchează locul și nici data publicării textelor în revistă – în vechea, dar buna tradiție a acestor culegeri – acestea pot fi cu ușurință stabilite: *Blandiana, poeta după '89*, a apărut în „Nord literar", nr.9 din 2011, *Blaga în amintire* în revista „Acasă", care apare la București, *Întâlniri cu Camil Petrescu* a apărut în „Caiete critice" nr.1 din 2001 ș.c.l. Avem a face deci cu un volum masiv, făcut probabil în întregime din texte scrise de autor în ultimele două decenii, perioadă când a publicat și romanul său autobiografic *Fata Morgana* (în 2003), un titlu și poate un subiect de succes în acei ani când îl folosesc și Ion Grecea, și Dumitru Solomon, și Florența Albu, și Flavia Cosma, dar și *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism* (din 2000) și *Lucian Blaga: autofăurirea prin logos* (apărută în 2003), autor despre care D. Micu mai scrisese.

După sumarul acestui volum nu se pot aproxima autori sau teme favorite ale autorului: există o sumă de subiecte ardelenești, inclusiv despre importanța uniației și despre suferințele ierarhilor care nu s-au supus ucazului de a trece la ortodoxie, dar și despre alte subiecte istoric fierbinți (*Dramatica istorie a Basarabiei*, *Basarabia noastră* sau *Literatura română din Basarabia*). Caracteristice pentru apele liniștite ale felului cum criticul povestește conținutul sau măcar trama volumelor despre care dă seamă este micul eseu *Crâmpeie de lume ardeleană*, unde sunt decorticate trei volume de „proză rememorativă": al lui Teodor Tanco, cu frumosul titlu *Cândva mă voi întoarce acasă* care, „strict vorbind", este o „autobiografie jalonată de datele majore ale timpului istoric pe care îl traversează", o carte a Ilenei Ioanid care înregistrează cu talent ultimele luni ale anului 1944 petrecut la Oradea, înregistrând multe orori, și o mică proză narativă despre viața într-o familie în care copilul asistă la crizele de violență ale tatălui, expuse „cu un realism critic neiertător".

Interesant este textul *Pierderea paradisului*, despre grevele din 1933, care au marcat un preambul istoric pentru noul regim bucuros să le revendice precum și pentru temperatura momentului, unde este invocată mărturia în contradictoriu a lui Eliade care amintește în *Memorii* că „în anii 1933-1934 se putea încă vorbi. Mai târziu, chiar dacă nu exista poate Cenzură, trebuia să alegem subiecte mai curând culturale". Pentru efectul de contrast se vorbește despre elevii și studenții din anii cincizeci care trebuiau să reconstituie evenimentele pe baza unor texte canonice ca *De la cinci până la cinci* al lui Ion Călugăru sau *Uzina vie* a lui Sahia și remarcă, pe bună dreptate, că, de fapt, „cea mai amplă operă literară provocată de erupția muncitorească din '33, singurul roman ce reflecta lupta clasei muncitoare" era *Întoarcerea din rai* a lui Mircea Eliade (p.349). Fără îndoială că lucrurile nu sunt atât de simple după mai bine de trei sferturi de secol și un război mondial el însuși distrugător și cu răspunderi confuze, dar D. Micu are marele merit de a atinge aici o problemă de mare complexitate și plină de episoade insuficient lămurite (vorbesc desigur de problema literară și culturală) și nu putem decât regreta că își oprește demersul după ce îi semnalează interesul.

Condensat și expozitiv în multe din recenziile sale, D. Micu se revanșează în mai multe texte unde plutește cu îndemânare între studiu și eseu, lăsând pagini de reală subtilitate și indiscutabil utile exegezei autorului în cauză. Un exemplu convingător este eseul *Blaga romancier*, unde menajându-și spațiul necesar, poate intra în complicațiile uneia dintre cele mai dificile opere pe care a lăsat-o posterității: romanul autobiografic *Luntrea lui Caron*. Pe bună dreptate, criticul începe prin a-și manifesta surpriza de a vedea în poetul metafizic și în autorul unor pagini – și ele postume – despre tinerețea sa pe prozatorul unei vieți cu valori simbolice, desigur, dar care se desfășoară strict în termenii autenticității pentru că Axente Creangă, alter ego-ul scriitorului, „repetă întocmai traseul etapei finale a biografiei autorului, reface din amintiri momente anterioare (dublă retrospecție! n.n.), suportă șicanele îndurate în anii cincizeci de Blaga, fiind marginalizat în același mod ca el". Mai mult, nu doar Blaga poate fi recunoscut în detalii, ci și soția, fiica și alte femei cu care s-a intersectat. Toate dezvăluirile și reconstituirile merg până la un punct, pentru că poetul „și-a obiectivat în personaj mai mult dimensiunile de suprafață ale spiritului, prea puțin (...) pe cele de adâncime". Este atât de puternică impresia de autenticitate biografică a romanului încât criticul îi reproșează, într-un fel, că îi dăunează acestui fond de adevăr pentru că ar conține „oarecum gratuit, fără vreo funcționalitate documentară, inclusiv epos din sfera fabulosului... descripție, autoanaliză, lirism", lăsând la o parte afirmația decisă că avem a face cu un roman, *Luntrea lui Caron*, și nu cu o autobiografie cu oricâte inserții lirice ar avea: nu conțin așa ceva și cele mai documentare biografii ale lui Blaga și ai anilor lui de restriște, de la „efigiile documentare" ale lui Bazil Gruia la cele patru tomuri ale biografiei lui Ion Bălu?

Printre scoriile acestor texte se pot găsi ușor și exemple ale unei exprimări neglijente, care devine uneori supărătoare. Despre Virgil Duda începe: „Altfel, complet altfel decât în romanele lui Norman Manea, cu mijloace esențial diferite e descris mediul uzinal în proza lui Virgil Duda... Totul diferă la cei doi romancieri, începând cu natura și implicit temperatura scrisului" etc. (p.536) ; alt exemplu: „Automențiunată, decenii, în obscuritatate (cutare) s-a revelat deodată, spectacular, printr-un întreg *cvartal* de studii" (e vorba de patru volume), sau: „Criticul nu face abstracție de individualitatea operei literare, un indiciu în acest sens fiind și marele număr de studii introductive la scrieri separate ale unor autori foarte diferiți și inegali" (ambele la p. 774) etc.

Numeroasele texte ale lui D. Micu din volumul de față selectează piese de proveniențe și valori diferite: o reală vocație critică, un mai mic interes pentru partea istorică a eseurilor sale, lasă să se vadă din nou, după un lung arc de timp, pe tânărul scriitor care a debutat ca poet, elev fiind, și nepărăsind niciodată de fapt domeniul literaturii în care a recidivat cu versuri și proză. Foarte util reconstituirii profilului său complicat, cele șapte sute de pagini ale volumului de *Studii, eseuri, articole* atestă o activitate pe deplin realizată a unui critic care a marcat epoca noastră. ●

Ioan Pintea, **Față către față. Poeme alese (1992-2019)**, Editura Cartier, 2019, 256 pag.

comentarii critice

poezia lui Ioan Pintea

„am stat în dialog (cu Părintele Stăniloae – n.m.) câteva ceasuri bune fără să consemnez nimic, sub ochii îngăduitori ai Doamnei Preotese Maria. Blânda, buna și smerita Presbiteră Maria Stăniloae! Despre ortodoxie, *Gândirea*, teologia rusă în exil, Păltiniș, Rohia, cartea Prea Cucericiei Sale *Ortodoxie și Românism* etc. Probabil întâlnirea noastră ar fi fost mai scurtă și am fi dat curs apelului Doamnei Preotese «Să nu-l obosim pe Părintele!», dacă nu i-aș fi spus Părintelui că scriu poezie. Aceasta l-a încântat. Mi-a spus: «Și Lidia, fata mea, scrie poezie, cred că știți». Da. Știam. Îi citisem poezia. Cunoșteam textul lui N. Steinhardt despre un poem al Lidiei Stăniloae *Anii Păuni*. I l-am reamintit Părintelui. Pe marginea acestui text (publicat în *Critica la persoana întâi*), Părintele Stăniloae a făcut o întreagă disertație literară despre poezia contemporană. În fața mea și a Doamnei Preotese Maria. M-a poftit să mai stau. Eram fericit. A câta oară Poezia îmi purta noroc în viață? A suta oară, a mia oară!". În adevăr, poezia i-a purtat noroc lui Ioan Pintea, (dez)legând sufletul de trup, lirica din *Frigul și frica* (1992), *Mormântul gol* (1999), *Grădina lui Ion* (2000) și *Scara cu îngeri* (2003) de interviurile din *Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu N. Steinhardt* (1993) și *Bucuria întrebării. Părintele Stăniloae în dialog cu Ioan Pintea* (2002), eseurile, notele și dialogurile din *Însoțiri în Turnul Babel* (1995) și *Admirații ortodoxe* (2003) de mărturisirile din *Mic jurnal discontinuu* (2006); poezia, a cărei efigie se regăsește în eleganta antologie de autor, prefațată de Ion Pop, *Față către față* (Editura Cartier, 2019) a unit și a despărțit toate acestea într-o *papirosferă* unde s-a instalat, definitiv, prin anii '80. Astfel, primul volum, *Frigul și frica*, adună texte datate „1980–1992", acea carte recuperând, și editorial, un poet important al generației '80. (Auto)portretul său, fără echivoc privind paradigma estetică și de sensibilitate de la care se revendică, se poate regăsi peste tot în poezia, eseurile și notațiile lui Ioan Pintea: „desprins de aripa păsării smulg penele/ care cresc zburătoarea din fața mea/ uriaș este sufletul/ bolta prelinsă prin cupola aceasta/ îl ajunge despărțindu-l de trup/ vorbește holbura cățărându-se pe bobul de grâu/ se strivesc cuvintele tale/ rozătoarele și-au împleticit limbile/ semn că ochii secerătorilor sunt la mijlocul lanului/ turnul miroase a bozie și primește nașterea/ ca un foc arde deasupra ogrăzilor/ amintirea mamei despre lupta lui iacob cu îngerul/ desprins din aripa păsării mă desfac/ întreg țipătul are gura crăpată/ zborul meu îi prelungește tăcerile" (*desprinderea din aripă*); plecând de aici, din aripa păsării (una din metaforele obsedante ale literaturii lui Ioan Pintea), poetul cultivă o retorică declarat antiromantică: „câteva versuri ne-au înnegrit mâinile/ peste un podiș cu călimări și cerneală roșie/ degetele fărâmițează pietrele/ cenușă proaspătă strig/ var/ lângă hârtia imaculată oasele cuvântului/ interzis înfometat nesupus/ ridică între mușuroaie și cărțile/ cuptoare pentru a incinera/ o gură care vorbește: «inspirația și îngerul/ stau ca un leș la picioarele lui francisc de asissi/ îmbrățișându-se și punând coarne diavolești/ la toată sintaxa și morfologia aceasta»/ se apropie de tăcere cu buzele întredeschise/ cu limba tăiată/ o mână care scrie: «ochii noștri văd/ pe deasupra valurilor flăcări și lavă/ focul negru scris cu cerneală roșie începe/ să ardă» înlocuiește peisajul natal/ cangrena strig/ ține versul precum unghiile murdăria/ puncte și virgule albe vindecă poemul/ despre boli inspirație și alte cuvinte" (*despre boli, inspirație și alte cuvinte*). Pentru poetul (post) modern, chiar și versul e „făină și rumeguș, ca niște bronhii de pește marin", rostul său este să „sărbătorească durerea de la pântec la pântec", să scrie, înaintea lui Andrei Pleșu, o altă carte despre îngeri, dar și despre demonii care îi însoțesc („am scris/ niciodată nu voi mai scrie despre îngeri/ fiindcă ei se întorc asupra mea asemenea diavolilor/ în ceașca aceasta cu cafea neagră am descoperit/ un înger căzut/ în ceașca aceasta cu cafea am descoperit/ un diavol sanctificat/ și mi-am zis/ cum stăm noi în lumină ceilalți stau în întuneric/ cum stăm noi în întuneric ceilalți stau în lumină/ cum stăm noi toată ziua la pândă așa stau ei/ toată ziua la pândă/ deși se face lumină și întuneric deodată/ peste toți/ și noi și ei au îngeri păzitori și diavoli păzitori/ dar totul depinde de felul în care soarele și luna/ sunt împotriva mișcării de revoluție/ sunt împotriva unora și împotriva altora și niciodată nu optează/ pentru un semiîntuneric/ înger și demon/ mi-am zis" – *înger și demon*), să se despartă nu doar de (neo)romantism, dar și de structurile lirice ale generației dinainte: un poem mai „antilabișian" (nu o luptă, ci o replică din perspectiva unui program estetic ferm articulat) decât *printre trestii. veniți și vânați. vânatul din carne* rămâne rar chiar și între optzeciștii cei mai radicali, de la Florin Iaru, la Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu: „printre trestii alergam ponegream/ culcușul cel dulce și râsul cel plâns și pâinea flămândă/ visam călăream și în zori sărutam/ pe gură de șarpe o viperă blândă/ mâncam și ziceam:/ ferice de cei ocoliți răscoliți de izbândă/ iviți neiviți și slăviți/ pentru pândă/ veniți și vânați aici în deșert/ din corn auriu peste lume sunați ori strigați/ pitpalaci veverițe brotaci prepeliță vă iert/ dar miezul de pâine pe limbă vi-l pun/ și vă cert/ că nu știți ce-i bun/ și nebun să răzbun/ într-o cernere dalbă și blândă acum:/ ferice de cei ocoliți răscoliți de izbândă/ iviți neiviți și slăviți/ pentru pândă/ Vânatul din carne pe suflet adoarme/ când focul va stinge potopul de ape/ plânge-voi cerbul și verbul și numai în coarne/ suna-voi atunci să mă scape/ adape cu lacrimi și ape adape/ eu mare de sare tresar tremurândă/ mă iert/ în deșert/ și vă cert:/ ferice de cei ocoliți răscoliți de izbândă/ iviți neiviți și slăviți/ pentru pândă". Poetul (post)modern nu iartă nimic; nici pe Marin Sorescu și nici pe Ezra Pound; ce pune în loc? Minunea ivirii unei pâini dintr-o piatră, un nou mod de a simți/ gândi realul, o poezie care *construiește realul*. Acest fapt de structură internă a lirismului îl deosebește pe Ioan Pintea atât de paradigmele poetice precedente, cât și de „deconstructivismul" propriei generații; texte precum *să nu luați în deșert deșertul* sau *rugăciune înainte de a intra năvălitorii în oraș* sunt cât se poate de explicite în acest sens: și, în această perspectivă, ce poate fi mai semnificativ decât un *oraș asediat de poeți*, într-o „rugăciune" despre care se spune că e scrisă „după" Kavafis, Virgil Mazilescu și Ion Mureșan: „v-am rugat să aduceți din partea de sud a orașului/ pietre și mâl șerpi râme și toate păsările moarte/ prin asfixiere din dunele de nisip/ pe care v-am rugat să le construiți pe plajă/ pentru apărarea locală a orașului nostru natal/ v-am rugat să aduceți din partea de nord a orașului/ fluviile mările râurile și toate fisurile din pământ/ prin care firicele de apă ne-au umezit până/ la îmbolnăvire așezarea aceasta/ v-am rugat să aduceți din partea de vest a orașului/ potârnichile gușterii cârtițele și popândăii din ascunzișuri/ în care v-am rugat la întemeierea orașului/ să le căutați adăpost/ v-am rugat să le aduceți din partea de est a orașului/ iubitele noastre țevi de canalizare/ prin care ne-am înțeles atât de bine/ în timpul războiului de o sută de ani/ nu plecăm dar adunăm totul la un loc/ șerpi râme toate păsările moarte prin asfixiere/ fluviile mările râurile și toate fisurile din pământ/ potârnichile gușterii cârtițele și popândăii/ iubitele noastre țevi de canalizare/ mâine sosesc năvălitorii/ v-am rugat/ câțiva cetățeni onești și cinstiți să-i întâmpine/ și să le arate cu o lumânare de ceară în mâini/ toată noaptea curățenia, aerul și copacii desfrunziți/ ai orașului.../ năvălitorii sunt și ei cetățeni onești și cinstiți ai orașului lor/ veniți să ne cucerească/ v-am rugat să le mulțumim dimineața la o masă bogată/ întinsă pe plaja din apropiere/ pentru că au venit ei primii/ înainte de a pleca noi pregătiți de luptă/ împotriva orașului lor/ v-am rugat/ și voi nu m-ați ascultat/ dar voi nu m-ați ascultat/ nu m-ați ascultat".

Ioan Pintea scrie *precum* și *altfel* decât poeții generației în care s-a născut (ca poet, desigur); el scrie, mai întâi, un *poem de carne și text*, ca o recuperare a tot ce va fi fost „viața ilustră" a poetului „excomunicat" (de vremuri) dintre ai săi: „două hălci de carne între care stă/ un text/ fac la un loc un text însângerat/ două texte însângerate între care stă/ o halcă de carne/ însângerată o ureche ascultătoare/ este o gură săturată cu câlți/ o gură vorbitoare peste o ureche/ care citește auzind între/ text și halcă între/ halcă și text/ însângerarea/ o/ definiție duh purtat peste apele vesele" (*viața ilustră sau nașterea poemului*); e discursiv, cultivă gerunziul cu patima lui Marcel Proust pentru imperfect (*darurile, descrierea chipului după a doua natură, cannabis sativa – o amintire, beduin ucigând o cămilă, dincolo de creștet zgomotul, în întreceri sălbatice*), pentru a da sugestia unui durativ care se duce dincolo de prezentul „deșertului" și dincoace de perfectul (compus) încheiat al vieții, contestă ironic romantismul pentru a-l afirma altfel, prin *tema medievală* (într-un text precum *romantica baltă în care am cântat*) sau printr-un demers intertextual („după ce am scris acest titlu l-am citit pe nerăsuflate/ mi s-a părut deodată că am geniu că trebuie să fiu/ obraznic cu metafora cu adjectivele cu vocalele/ am căutat în albumul de familie/ toate fotografiile în alb-negru și le-am retușat/ am descoperit în două epistole către tit/ îmbrățișări salutări multă dragoste simpatie sănătate/ și «cuvânt sănătos și fără prihană pentru cel potrivnic/ să se rușineze neavând de zis nimic rău despre noi»/ între timp în marginea rândului mașina omega/ mutila consoanele/ semn că am scris doar stihuri ocazionale doar romanțuri/ originale" – toți mi-au spus: „au fost zile fierbinți, s-a căzut la datorie, au ieșit cu piepturile goale, au strigat victorie, au strigat fără violență, au murit pentru noi!"); toate despărțirile sunt pentru a se întoarce la toate *în dragostea Lui*, cu vorbele Sale din Evanghelii: „îndrăgostit nu te simți în stare să-ți auzi trupul/ părăsindu-se kalos este semnul care rămâne precum/ pânza de păianjen sub creier învrăjbit îndeamnă-te/ spre cele de sus salvând neputința/ prin apă duh și foc lămurit lângă tine sunt cele/ zece fecioare așteaptă la miezul nopții/ cei fără untdelemn te vor părăsi/ singur tu primi-vei lumina mirelui/ în dansul lumânărilor înconjurându-te ochiul se va/ mișca în numele tău iubindu-te crede numai/ încearcă numai/ marea tiberiadei este un podiș/ la trei zile după moarte vin cămilele împăratului/ tu ești setea care bântuie prin gura beduinului/ strigă" (*îndrăgostit nu te simți în stare*). În sfârșit, ce va fi fost *1989* pentru un poet care-și revendică „viața ilustră" lângă ai săi, despărțit de aceștia prin circumstanțe, legat pentru totdeauna – cum spuneam – prin opțiune de program estetic? Iată: „mâna mea nu atinge lucrurile zice/ stă doar deasupra ademenindu-le înălțarea/ plante verzi urcă și coboară între mână și lucruri/ înăbușindu-ne propoziția/ trăim iar lacrima curge din ochiul sănătos în/ ochiul bolnav cu voluptatea râului de munte/ redându-i vederea/ dar nimic nu devine poezie/ spune/ spălându-și mâinile și mulțumindu-mi/ pentru fața surâzătoare/ măsor distanța dintre voi și fenomene zice/ felurite lucruri înconjoară hârtiile acestea/ aruncate de mâinile mele în mijlocul/ camerei de lucru/ apropiat de geamuri și uși încuiate/ aștept furtuna aștept furtuna/ când sosește ea versul meu atinge lucrurile/ îndepărtându-se" (*noiembrie 1989 sau faust și mephisto*): Faust și/ sau Mephisto?

Amândoi, într-o *nouă geneză*. Spațiul e o închipuire a bestiarului, miriapodului – unde tatăl are „fața plesnită", iar mama este a „fiului fugii" –, a limbii și comunicării care abia se articulează „pentru începutul românilor în dachia", a luminii așteptare și lumânărilor „din ceară proastă", a lui „eu" întrebând înspăimântat și a „cetățeanului trist". În fond, universul liricii lui Ioan Pintea se structurează pe teme și motive biblice, fără a consta în ceea ce se cheamă o poezie a sentimentului religios (deși Ioan Pintea este preot de mir la Chintelnic, în Bistrița); el scrie, e adevărat, despre alungarea demonilor *din* mistreți *în* oameni (*cineva e alungat din*

turma aceea), despre șapte vaci slabe și șapte vaci grase, drumul spre Emaus, lăcuste, chit, curcubeu care e „brâul lui Dumnezeu" (*cu pradă să umplem vizuina, dincolo de creștet zgomotul, la marginea deșertului*). Nu e, în fond, o poezie a sentimentului religios; *Frigul și frica*, *Mormântul gol*, *Grădina lui Ion* sunt departe de tonul liturgic; temele biblice (din Noul și Vechiul Testament) trec în poezie, *se asumă* în gândirea și spunerea poetului; nu sacralitatea se exprimă aici, ci *lipsa* ei, iar textul liric *se extrage* din textul religios pentru a-l „comenta", fie și ca un alt Meister Eckart. Ioan Pintea descrie un ținut de apocalipsă, al pedepselor în vremea și locul noului faraon (cel *din vremea lui*), „pescuit în marea roșie"; aici, nașterea se face „sub frig", iubirea e a ghilotinei, oamenii sunt „un muzeu mișcător", se vede doar răsăritul care apune, iar păsările sunt „flămânde și triste și reci", urechea e înfundată cu câlți (ca într-o carte, tot a apocalipsei, de Nichita Danilov), orice încercare ascensională se oprește în nisip, nici Kant nu mai e („în adâncă tăcere iubim trupul acesta stricat/ cerul înstelat deasupra noastră/ strigă din nou/ copilul păcatului viu –/ legea" – *mâna aceasta bolnavă*), cămila e „cu ură", țările sunt reci și – se crede – peste închipuitele țări calde trec doar ciorile, frica e atotstăpânitoare, ca un personaj (Frica), un dictator al spațiului poetic: un ținut al frigului și fricii: „frigul și frica se poartă peste ținut/ pe ape vin pești înecați la maluri așteaptă/ toată sfânta familie/ nimeni n-a mai văzut pești morți de moarte naturală/ pe umeri cu coșuri de trestie/ în mână cu cuțite de os/ toți/ văd lucind solzii fosforescenți/ ai marelui *xiphias gladius*/ (lupta și apărarea sunt gândurile lor)/ lupta și apărarea/ marea noastră se curăță se revarsă/ peste brațele noastre în părți/ de sub palme se arată pustiul cu tot nisipul/ îngrămădit pe solzii căzuți precum/ tarsul/ n-am văzut n-am mâncat n-am ucis peștii/ dar marea moartă m-a mânat să-ți spun/ că ești vinovat/ că frigul și frica se poartă peste ținut/ bănuind îndrăzneala aceasta" (*retorica înfășată II*).

Figura lirică a acestui spațiu care se dezvoltă mereu oximoronic este *Ioan* (preabunul Ioan, cum i se spune într-un poem din prima carte); noul Ioan Teologul vorbește despre vânzarea de frate pusă „pe seama templului", despre „danemarca putredă" care „miroase aici"; alt Ioan (Botezătorul) este „bun de tipsie" și vorbește despre *grotă* (*neanderthal*), *vizuina natală* (*cu pradă să umplem vizuina*) – alte ipostaze ale deșertului, ale vidului dintre „două sahare"; în sfârșit, Ioan Gură de Aur (în *înfricoșată stă ghilotina*) sau, altfel, „Ioan cel de aur"; sau „Ioanul fără loc și fără țară" (*cuvântul de început*); sau acest admirabil *cântec de Ioan*: „a-nflorit în fructe miezul lămurit/ de tulpină frică-mi este! și-am grăit/ peste suflet cu putere și-ngrozit/ pe Ioanul Slăbănog și-mbolnăvit/ ridicându-l cu sărutul biruit/ am rămas cu trupul dulce și-aurit/ lămurit în fructe miezul a-nflorit/ numai pentru mine carele-am iubit/ gura lui Ioan Cel Prigonit!".

Lucrarea unei pre-lucrări este poezia lui Ioan Pintea din cea mai recentă carte a sa, *Casa teslarului* (2009), urmându-l pe T.S. Eliot care vorbește în *Eseuri* despre un anume ritm muzical preexistent organizării semiotice a materiei poetice: „un poem sau un pasaj dintr-un poem – scrie T.S. Eliot – tinde uneori să se realizeze întâi ca un anume ritm și abia apoi ajunge să ia forma expresiei verbale: un anume ritm poate da naștere ideii și imaginii". Despre această organizare preliminară a pre-textului înainte de a fi text vorbește poezia lui Ioan Pintea; poeziei i se relevă, mai întâi, valoarea ei *în real* pentru ca apoi să se transfere în structurile imaginarului. Poemele din *Casa teslarului* citează mereu pre-texte spuse sau scrise: „o gură care vorbește: «inspirația și îngerul/ stau ca două stârvuri la picioarele lui francisc de assisi/ îmbrățișându-se și punând coarne diavolești/ la toată sintaxa și morfologia aceasta»/ se apropie de tăcere cu buzele întredeschise/ cu limba tăiată/ o mână care scrie: «ochii noștri văd/ pe deasupra valurilor flăcări și lavă/ focul negru scris cu cerneală roșie începe/ să ardă»" (*despre boli, inspirație și alte cuvinte*); vorbe și cuvinte scrise, provenind de la cei mai diverși „emițători" (alți poeți, televizorul, Francisc din Assisi, Ioan Teologul etc.), care descriu ceea ce este inexprimabil, „realul" de dinainte de Geneză, timpul de dinainte de vreme: „înainte de a scrie înainte de a vorbi/ înainte cu mult timp de venirea îngerului el vede/ el vede cum insula aceea alcătuită din ape/ se înconjoară cu nesfârșite valuri de pământ/ cum trâmbița de alamă înfundă cu oase și câlți/ urechile fiarei/ cum gura șerpilor/ varsă între miresme duhori și urzici/ lâna de aur/ vede glasul care vorbește cu el/ și aude scrisul norilor precum/ niște chei zornăind peste pecețile încă nedesfăcute/ din șapte în șapte zile se arată/ orbilor și surdo-muților/ și le vorbește despre/ ochii serafimilor/ vocea heruvimilor/ cuvintele nedesprinse din carnea fecioarelor/ încet încet focul inundă apele/ încet încet pământul plutește deasupra" (*Ioan*).

Casa teslarului este locul unde a crescut Iisus; Ioan Pintea, poet și preot de mir, alege acest simbol și pentru că, dintre toate figurile Noului Testament, lui Iosif i se arată, cel mai des, îngerul (care îi spune, totdeauna în vis, cine sunt Pruncul și Maria, când trebuie să fugă în Egipt și când trebuie să se întoarcă de acolo, unde anume să se stabilească în pământul lui Israel, împlinind astfel spusele proorocilor): îngerul e *călăuza* teslarului Iosif, bine vestitorul căruia poetul îi închină un *imn*; „despre gloria pruncilor uciși/ vorbește plânsul rahelei/ despre gloria magilor/ despre gloria păstorilor/ vorbește Fecioara Maria/ despre gloria Pruncului născut/ ascultați Moartea și Învierea/ despre gloria îngerilor/ vorbesc eu cel ce scriu/ întru lauda lor/ auzi-mă Doamne". *Casa teslarului* poate fi citită ca o carte despre îngeri, „replică" lirică la cunoscuta cercetare a lui Andrei Pleșu. Îngerul lui Ioan Pintea nu e doar bine vestitorul, ci și îngerul fără aripi care stă „deasupra mormântului gol", îngerul cu dinți care „ține în gură scrâșnind cartea cea mică", îngerul căzut și îngerul din Apocalipsa lui Ioan: între *semnele* „din vis" ale bine vestitorului venirii lui Iisus în casa teslarului și *cele văzute și auzite* de Ioan de la îngerul vestind Ziua de Apoi se scrie istoria omului și poezia lui Ioan Pintea care, deși plasează îngerul în centrul de semnificare al cărții și abordează diverse teme „de amvon" (pildele cu pâinea, cu cele șapte vaci slabe și șapte vaci grase, cu samarineanca, drumul spre Emaus, Cina cea de Taină, mila și smerenia, ușa prin care pot intra, deopotrivă, îngerul și demonul, Diavolul și bunul Dumnezeu), confirmă o teorie precum aceea a lui Aldo Pellegrini care crede că poezia e *mistică a realului*: toată lirica lui Ioan Pintea, preot în Chintelnic, de la *Frigul și frica* și *Mormântul gol* la *Grădina lui Ion* și *Scara cu îngeri*, mărturisește relația poeziei cu sacrul, nu neapărat cu religia.

Dar poetul? El este „o relicvă – spune Horia Bădescu – a omului religios într-o lume desacralizată". Astfel e poetul din poezia lui Ioan Pintea. El *oficiază*: „în fiecare zi intră și se roagă în Catedrală/ aprinde și stinge lumânări/ și spune cu voce tare rugăciuni nenumărate/ pentru sufletul meu/ stă în genunchi zile întregi/ și numai copiii mici foarte mici/ îi înțeleg roșeața din obraji/ știe ca nimeni altul să pună aureole cerșetorilor/ și înțelege într-un mod aparte și foarte amănunțit/ curățenia de primăvară"; poetul vorbește, însă, și cu „gura de deasupra" care „nu te mai lasă cu lucrurile din jur să te-nțelegi", șlefuiește o piatră, într-o ceremonie „păgână" la „malul mării nordului", închide lumea între ușile ruginite ale metaforei, se însoțește cu Sylvia Plath și Emily Dickinson și se desparte de fariseii din poezia care spune, cu guri dulce parfumate, „cuvinte înfofolite în staniol"; mai ales își asigură, în toată poezia sa, transferul de energii dinspre un spațiu filtrat prin conștiința artistică (Colina, prisaca, devotatul câine grec anchidinos din Quintelnic): viața însăși, adică, într-un discurs în afara dogmei, explorând lăuntrul ființei în ceea ce are esențial, sacru, de neatins.

●● **Ioan Holban**

redarea *de sine*

Paginile de jurnal date publicității din partea unui scriitor cu vocație comportă, în funcție de intențiile avute în concepere, o dublă calitate mărturisitoare: atât din perspectivă umană, cât și sub aspect creator. Despre felul lui Gheorghe Grigurcu de a vedea relația cu scrisul ar putea da seama însemnările risipite în cuprinsul celor peste cinci sute de pagini ale volumului al patrulea din *Jurnal* (Editura Eikon, 2019). Citirea lor suscită un real interes, deoarece nu puțini dintre noi s-au întrebat cum de scrie el atât de mult și de bine, semnătura sa fiind prezentă, de peste jumătate de veac, în cele mai importante reviste ale țării. O frază precum următoarea încurajează căutarea, în cuprinsul jurnalului, a răspunsului la o astfel de întrebare: „În genere fragmentul sugerează întregul, dar de la o vreme poate dobândi o proprie semnificație, aidoma petalei unei flori ori a unei frunze căzute, așadar a unei delicate diviziuni ce se răzlețește, cum o paradoxală demonie ingenuă" (p. 108).

Gheorghe Grigurcu, **Jurnal,** IV, Editura Eikon, București, 2019, 524 pag.

Toți asceții prolifici ai condeiului resimt o bulimie scriptică în jocul lor cu identitatea prin mărirea numărului de pagini trimise cu consecvență tiparului. Preocupat în a se recunoaște odată pentru totdeauna el însuși prin scris, Gheorghe Grigurcu își pune astfel de întrebări: „Când voi putea sta de vorbă de-a adevăratelea eu cel care sunt, cu cel ce-am fost, într-un joc netulburat al clipelor care par inomabile pentru a se lăsa numite și a redeveni inomabile?" (p. 102). Indiferent de momentul când ar putea avea un răspuns mulțumitor (ce nu va veni), cert este faptul că scrisul i se revigorează mereu prin ceva care îi împrospătează modul de a trăi prin text. Iar aceasta se întâmplă cu toate că el crede despre sine că rămâne un conservator. Este vorba despre un conservatorism înțeles sub forma unui progres de factură statică, *sui-generis*, unicul progres care contează, în opinia criticului, fiind acela prin care ființa devine în mai mare măsură ea însăși.

Gheorghe Grigurcu se simte cuprins de „sobria ebrietas", de un fel de beție controlabilă, care devine catalizatoare pentru actul de a scrie. Dar starea de euforie nu-l îndeamnă să se încreadă în spontaneitatea primului impuls inspirator („Patosul: o obezitate a textului" – p. 320) și să lase ceva la voia întâmplării. Scrisul („o stare insomniacă a cuvântului" – p. 304) presupune asumarea inconturnabilelor riscuri ale sterilității creatoare: „E ca și cum ai fi primit o invitație pe care o așteptai demult, dar mergând acolo ai fi găsit ușa încuiată" (p. 443). Din teama că s-ar putea autopastișa sau, dimpotrivă, că nu s-ar repeta în ce scrie, autorul reia lecturile propriilor texte pentru a-și testa fidelitatea față de sine însuși. Dacă își dă seama că textul nu iese așa cum dorește, corectează și ia, concomitent, lucrurile de la început: „Migala pe cuvânt, acea laborioasă aplicare pe fiecare centimetru pătrat al textului, cum un posibil mijloc de defensivă în fața amplelor spații emoționale ori speculative, pline de arcane. O retragere în chilia similimonastică a scriiturii ca atare. Poate că obișnuința proprie de a revedea de mai multe ori un text înainte de a-l da tiparului constituie o moștenire a înclinației tatălui meu de-a rezolva probleme dificile de matematică. Îl vedeam rumânând zile întregi diverse soluții. Nu o dată profesorul de matematică mă scotea «la tablă», pentru ca pe această cale să le poată da de capăt el însuși problemelor în cauză..." (p. 99).

Recitind și ceea ce a scris altădată, criticul este uneori satisfăcut de cum i-au ieșit textele, alteori se simte stânjenit de faptul că s-a regăsit neschimbat în palimpsestul lor. Dar devine și gelos pe sine însuși atunci când are impresia că n-ar mai fi în stare să scrie la fel acele texte. Deficit ori exces al energiei vitale, acesta este un indiciu al faptului că, înstrăinându-se treptat de lume, ființa se înstrăinează și de sine însăși, reflexul îndepărtării fiind greu de (re)dresat. Devine clar faptul că Gheorghe Grigurcu scrie nu doar ca să fie recunoscut de *celălalt* („son semblable, son frère"), ci și de el însuși, lăsând în voia Destinului să decidă dacă a se repeta înseamnă consolidarea sau risipirea celor scrise. Crezând că nu este înzestrat cu harul egalității cu sine, așteaptă momentele în care este el însuși și le suportă răbdător pe acelea în care nu se simte apt să scrie. În acest scop, ținta urmărită este precisă: „Îți trebuie uneori doar un singur cuvânt să vibreze pentru ca vibrația lui să se multiplice în alte cuvinte, până când răbdarea clipei faste pune pe hârtie punctul său delicat cum un sărut" (p. 197).

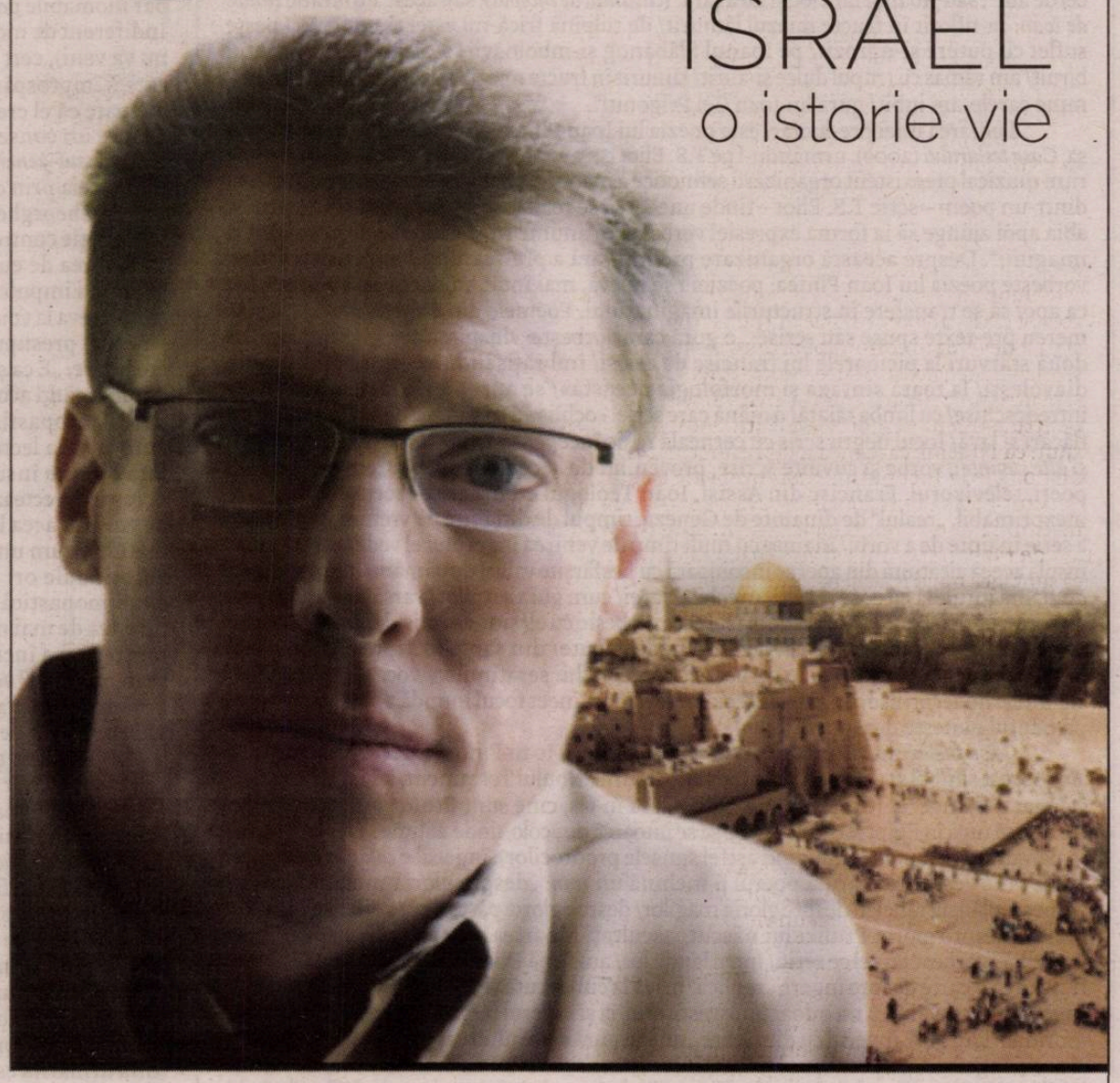
Undeva, în cuprinsul *Jurnalului*, este citat Schopenhauer cu fraza: „Primii patruzeci de ani ai vieții ne dau textul – următorii ne oferă comentariul" (p. 329). Gheorghe Grigurcu este îndreptățit să facă asupra textului vieții oricâte comentarii voiește, deoarece a ajuns să aibă dublul anilor de când, potrivit marelui filosof german, ar fi căpătat o astfel de „vechime". Influențată de relațiile cu semenii, cu sine însuși și cu scrisul, trecerea sa prin vârste este astfel resimțită: „Era o vreme când căutai cu interes diverse texte despre senectute, având dispoziția unui învățăcel care adastă luminile unui dascăl. Azi situația s-a inversat. Tu ești «dascălul» care le supui unui examen spre a le controla verosimilitatea" (p. 480). Și totuși, citim jurnalul unui dascăl care nu crede în postumitate: „Cauți postumitatea doar atunci când nu ai ceva mai bun de făcut. A o adulmeca, a o stârni cu tot dinadinsul, a încerca s-o transformi într-o încredințare nu constituie altceva decât o relație mahalagească cu viitorul" (p. 404). Bilanțul existențial ar fi următorul: „Oare ce-ar putea lua scriptorul din scrisul său pe lumea de dincolo? Mi-e teamă că nimic. Cel mult doar bucuria momentelor deloc numeroase când are senzația că i-a «mers», că s-a identificat cu sine" (pp. 233–234). Prin ceea ce scrie, Gheorghe Grigurcu dovedește că se identifică în mod constant cu sine, chiar dacă nu este pe deplin convins că s-a redat lui însuși vreodată.

●● **Vasile Spiridon**

Daniel Gordis este unul dintre cei mai respectați analiști ai Israelului, este *senior vice president* și Koret *distinguished fellow* la Shallem College și editorialist la „Jerusalem Post" și „Bloomberg View". Autor a numeroase cărți despre gândirea evreiască și curentele politice din Israel și câștigător al National Jewish Book Award, a publicat totodată articole în reviste și ziare de prestigiu ca „New York Times", „The New Republic", „The New York Times Magazine", „Azure", „Commentary" și „Foreign Affairs". În 2014 a fost pus de Jerusalem Post pe lista celor mai influenți 50 de evrei. Trăiește la Ierusalim. Interviul de mai jos se poartă în jurul uneia dintre cele mai spectaculoase și mai discutate istorii din ultimul deceniu în întreaga lume: volumul *Israel. Scurtă istorie a unei națiuni renăscute*, publicat și în limba română, la Editura Humanitas, în anul 2019.

daniel gordis

ISRAEL
o istorie vie



Cristian Pătrășconiu: Cine iubește o țară poate să o critice? Dumneavoastră v-ați mutat în Israel, este evident că iubiți foarte mult această țară...

Daniel Gordis: Desigur. Poți să critici o țară de care ești îndrăgostit. Dacă ești îndrăgostit de oricine poți să îl (să o) critici. Dacă îți iubești copiii, de pildă, poți în același timp să vrei să fie mai buni, poți, prietenește, chiar și față de cineva care nu este din familie, să oferi critici constructive, sperând că ele vor fi primite, apreciate. Pot fi uneori inconfortabile. Dar cred că le poți face. Pe de altă parte, în mod cert, patriotismul nu înseamnă orbire. Nu cred că a fi un bun cetățean american înseamnă a nu critica America, ori a fi un cetățean român patriot înseamnă a nu sugera niciodată că România poate fi mai bună. Pur și simplu cred: critica și dragostea merg mână-în-mână. Țin foarte mult la Israel și sunt profund îndrăgostit de țara mea, dar scrisul meu e plin de spirit critic. Consider că, pe cât de bună este, eu vreau să devină și mai bună.

De ce iubim Israelul? De ce să iubim Israelul?

Depinde de cine suntem *„noi"*. Dacă vorbim de evrei, cred că statul Israel le-a oferit acestora o nouă șansă la viață. După ororile de la mijlocul secolului XX, în mod aparte, ororile Holocaustului, nu te-ai fi așteptat ca poporul evreu să mai înflorească vreodată. Ceea ce statul Israel a oferit poporului evreu este mai mult decât orice oportunitate de a se reinventa, iar pentru a înflori din nou, cum s-a întâmplat, a fost nevoie de reașezarea evreilor în țara natală ancestrală și de garantarea autonomiei lor. Aceasta nu echivalează cu dezvoltarea, dar este o condiție necesară a acesteia.

Israelul e singura democrație din Orientul Mijlociu. Cum e posibil așa ceva?

Din nefericire, este posibil deoarece nici una din țările arabe care înconjoară Israelul nu a adoptat democrația. Au existat ceva speranțe acum câțiva ani, odată cu primăvara arabă, că această stare de lucruri ar putea să se schimbe, dar, din nefericire, cultura politică din regiune s-a dovedit mai rezistentă la schimbare. Întrebarea interesantă este: de ce a reușit Israelul să mențină democrația, mai ales ținând cont că marea majoritate a oamenilor care trăiesc în el a provenit din locuri unde nu exista democrație: Rusia, Germania, Polonia etc.? Majoritatea acestora nu aveau democrație. Cu toate astea, mișcarea sionistă, cum am arătat și în cartea mea, a fost democratică de la bun început. Primul congres sionist din 1897 a permis tuturor oamenilor să voteze; în 1898, la cel de-al doilea congres sionist, femeile au putut să candideze pentru funcții și să voteze, unele din ele neputând să facă acest lucru în oricare din capitalele europene.

Care este diferența specifică a istoriei Israelului pe care o propuneți dumneavoastră odată cu această carte ?

Sunt câteva lucruri pe care le-am încercat în această carte care nu au mai fost făcute înainte. Unul e că am încercat să fac acest volum foarte ușor de citit. Există disponibile multe alte cărți valide asupra istoriei Israelului, și unele sunt chiar foarte bune, dar nu sunt foarte ușor de citit. Am vrut să fac această carte accesibilă cititorului modern, care nu este expert în materie, nu vrea să întreprindă o lectură foarte amplă, dar vrea să se autoeduce cu un soi de carte captivantă. Așa că am făcut un efort mare să fac această carte cât mai lizibilă și cât se poate de scurtă. De asemenea, m-am concentrat mult asupra culturii: m-am concentrat asupra atitudinii Israelului prin: poezie, roman, muzică, televiziune ș.a.m.d. Și consider că, mai ales în epoca noastră, în care cultura populară este o fereastră atât de importantă către probleme sociale și politice contemporane, o asemenea viziune asupra Israelului se justifică, iar din reacția cititorilor se pare că a dat roade.

Ce fel de istorie poate fi această carte scrisă de o persoană care nu este istoric?

E o întrebare cât se poate de justă. Adevărul este că dacă citești cartea – cum sunt convins că tu ai făcut-o –, ea nu pretinde că aduce o cantitate uriașă de material nou; există materiale care nu au fost publicate înainte, bazate pe biografia mea despre Menachem Begin, există anumite analize ale literaturii și poeziei israeliene oarecum diferite de restul acestora, dar sunt foarte explicit în introducere că ideea a fost de a prelua lucrările altor istorici străluciți și de a încerca să transpun munca lor într-o carte foarte accesibilă cititorilor obișnuiți. Cred că este o carte rezonabil de bună; e scrisă în engleză, dar a fost tradusă și în alte limbi. Ceea ce este important în carte nu e materialul nou, ci faptul că ea spune povestea într-un mod oarecum diferit, că se concentrează atât pe realizările Israelului, cât și pe neajunsurile, deficiențele acestuia.

Ce înseamnă poziționarea „centristă" în numele căreia ați ales să scrieți această istorie? Ce avantaje (mari) și ce riscuri presupune aceasta?

Ceea ce înțeleg eu prin poziționarea mea „centristă" este că sunt fără ezitare un om de știință dedicat; cred profund în importanța și legitimitatea statului Israel, dar, în același timp, nu sunt orb la neajunsurile acestuia. Sunt mulți oameni care cred că dacă cineva critică Israelul, acela a devenit un fel de trădător al Israelului. Nu cred că asta e adevărat. Astfel, eu am încercat să pun în balanță atât realizările, cât și neajunsurile Israelului. Când am vorbit despre războaie, am arătat atât momentele ok, cât și cele în care Israelul nu a procedat corect. Chiar dacă am cu vecinii arabi, dar care, simultan, atribuie responsabilitatea absenței păcii atât Israelului, cât și arabilor; altfel spus a nu fi nici stângist extremist, nici extremist de dreapta, ci a încerca să fii cât se poate de just, de echilibrat.

Ce spun, esențial, istoriile Israelului „de stânga"?

Dacă întrebarea trimite la care este atitudinea stângii în privința istoriei Israelului, adevărul e că a existat o stângă dură printre specialiștii în istorie, care au fost numiți mai demult „noii istorici". Ei au fost mai mult sau mai puțin îndepărtați din lumina reflectoarelor. Nu mai sunt în centrul atenției. Dar au fost niște critici extremi ai creării Israelului. Conform lor, israelienii au luat locul populației palestiniene băștinașe; tot potrivit lor, armata israeliană a acționat foarte urât în războiul de independență. Sentimentul lor prim era că Israelul a fost fondat oarecum pe un soi de arcă a păcatului, și, ca atare, că nu are dreptul să existe. Dar ei aveau o abordare extremistă, și ca multe poziții extreme, nici acestea nu aveau corespondent în realitate.

Dar istoriile „de dreapta" ale Israelului?

Pe de altă parte, și asta mă trimite la întrebarea anterioară, abordările de „dreapta" tind să fie mai naționaliste, uneori chiar într-un sens teologic. Spre marea mea dezamăgire, ele tind să nege legitimitatea pretenției palestinienilor de a avea un cămin și un teritoriu în Israel. Acești istorici argumentează teologic că: Dumnezeu le-a dat evreilor dreptul asupra Israelului; argumentează istoric că: palestinienii nu erau un popor; ei erau un fel de sirieni din sud, că nu au fost concentrați pe ideea de națiune până la începutul sau chiar mijlocul anilor 1960; ca atare, ei nu ar trebui să pretindă vreun drept de teritoriu în Israel. Eu nu împărtășesc această viziune. Consider că Israelul este mai bine slujit având palestinienii alături decât fiind într-un conflict peren cu aceștia ori continuând, cum se întâmplă, să ocupe diverse zone. Dar, din nou: stânga dezaprobă sprijinul meu în favoarea sionismului, iar dreapta este în dezacord cu susținerea mea în favoarea unei statalități pentru palestinieni.

Care sunt marile miracole ale istoriei Israelului? Folosesc termenul de „miracol" stimulat de ceea ce dumneavoastră spuneți în introducerea cărții despre relația „realitate-miracol" cu privire la Israel.

Vorbesc în carte de multe miracole ale istoriei Israelului. Primul mare miracol este însă chiar crearea Israelului. A fost fără doar și poate evident că acel comitet executiv care a votat la începutul lui mai (1948) dacă să fie creat sau nu statul Israel a fost înștiințat de către liderii militari că Israelul are șanse de 50% să supraviețuiască atacului iminent al arabilor. A fost limpede că vor vota așa cum au votat. Apoi sunt alte momente extraordinare. De pildă, felul în care a acționat Israelul în Războiul de Independență. În 1967, se spunea cu umor negru cum că ultima persoană care părăsește aeroportul să stingă lumina, existând sentimentul real că Israel urma să fie lovit puternic de către Egipt; dar, „la capătul zilei", Israel a repurtat o victorie fenomenală, iar în șase zile și-a triplat teritoriul (mai multe detalii despre asta am dat în carte). Consider că miracolul Israelului este însăși supraviețuirea sa de-a lungul acestor circa 70 de ani, că Israelul a rămas o democrație, și că a devenit un cămin pentru tot felul de religii și orientări religioase și laice, pentru evreii tradiționali și pentru proprietarii arabi și investitorii europeni, pentru oameni mai bine educați... Alte miracole sunt: că Israelul, care nu a avut resurse naturale la dispoziție la începutul existenței sale ca stat, a devenit o casă foarte primitoare pentru ceea ce înseamnă putere tehnologică; că, în ciuda a 72 de ani de război, speranța și visul păcii nu s-au stins, că sunt încă mulți israelieni care caută în mod hotărât și activ pacea. Este – cred – în multe privințe o istorie plină de miracole. Iar ceea ce am căutat în carte a fost să fac oamenii să aprecieze această țară, departe de a fi perfectă, dar plină de realizări extraordinare.

În ce raport este *realitatea* de a avea un stat cu *visul* evreilor de a avea un stat? Cum a fost trecerea de la vis la realitate?

Am discutat despre asta în capitolele de la începutul cărții și în cele ulterioare. Cred că este ceea ce se întâmplă cu orice vis. Când un vis devine realitate, el nu o face 100%. Viața în realitate este întotdeauna mult mai complicată decât în teorie. Iar evreii care poate au avut un vis al unui stat social perfect nu au ajuns să trăiască într-o societate socialistă; cei care au visat să trăiască într-un stat eminamente religios împart acest stat cu evreii seculari; evreii care au avut un vis de conviețuire în pace cu vecinii arabi nu au putut să ajungă la această pace; evreii care au visat la o societate perfectă trăiesc într-o societate cu oameni săraci, cu oameni dependenți de drôguri, cu oameni bolnavi mental, toată gama de lucruri care afectează alte societăți. Asta este natura deplasării de la teorie la practică, de la vis la realitate. Am încercat pe parcursul lucrării să am două trasee paralele: pe de o parte, visul în sine, iar, pe de altă parte, modalitățile de împlinire a visului și alte căi prin care acesta poate fi adus la realitate.

Pentru cine a fost cel mai greu de înțeles de ce evreii au vrut să aibă un stat? (Cine înțelege cel mai greu de ce evreii au vrut așa de mult să aibă un stat? Și, eventual, cine acceptă cel mai greu o asemenea realitate?)

De ce este greu pentru unii oameni să înțeleagă de ce evreii au vrut să aibă un stat? Cred că răspunsul stă în cei peste 2000 de ani de istorie a evreilor, cei 2000 de ani de năzuințe ale acestora. De aceea am început cartea în acest fel: am tratat istoria creării sionismului în 1897 în capitolul I, dar în capitolul al II-lea, istoria merge cu câteva milenii în urmă: am vorbit despre distrugerea primului și a celui de-al doilea regat unit al evreilor, am vorbit despre cele câteva milenii de năzuință de reîntoarcere la pământul Israelului, așa cum este ea prezentă în religie, poezie și.a.m.d. Cred că pentru oamenii care văd în iudaism exclusiv o religie poate fi greu de înțeles de ce evreii au vrut un stat. Iudaismul nu este doar o religie, deși are o componentă religioasă, dar poți, de asemenea, să fii activist evreu nereligios, fără a crede în Dumnezeu, căci iudaismul este deopotrivă: o religie, un popor, o cultură, o națiune etc. Când înțelegi asta, înțelegi de ce evreii vor un stat, când nu înțelegi asta, e mai complicat.

Cum s-au reconstruit pe sine evreii odată cu construcția statului Israel? Altfel spus: cine sunt acești evrei cetățeni ai Israelului?

Sunt mai multe categorii de oameni care au construit ideea de cetățenie a statului Israel. Cred că ceea ce s-a schimbat fundamental este faptul că

evreii nu au fost pasivi față de istoria lor particulată, că au devenit foarte implicați în determinarea și configurarea propriului viitor; cu alte cuvinte, evreii au devenit actori ai istoriei – în opoziție cu observatorii istoriei. Evreii au putere, ceea ce nu aveau în urmă cu 75 de ani. Ei fixează standardele - sociale, culturale, morale ale - propriei societăți, ceea ce era mult mai greu pentru ei când erau o mică minoritate, viețuind în țări de regulă creștine, iar uneori musulmane. Cred că evreul care este cetățean al Israelului este independent, încrezător, este sigur de viitorul său evreiesc, se simte răscumpărat, eliberat de conviețuirea în minoritate în țări din Europa sau Africa de Nord. În același timp, sunt deplin conștient de provocările cu care se confruntă statul israelian.

Care a fost din punctul dumneavoastră de vedere „Vârsta de Aur" a statului Israel? Sau aceasta încă nu a fost?

Mulțumesc pentru întrebare – pentru mine este una extraordinară. Mi-ar plăcea să cred că o astfel de vârstă nu a avut loc încă. Cred, desigur, că Israelul a avut multe momente extraordinare. De ce nu acum? Sigur că Israelul are destule probleme în prezent; pe de altă parte, este într-o expansiune tehnologică extraordinară, într-o perioadă de independență extraordinară; există un sentiment puternic de încredere în sine în rândul israelienilor ș.a.m.d. Se poate argumenta pro sau contra acestei idei, dar consider că Israelul, cu toate problemele pe care le are, este într-o etapă semnificativă majoră.

Mi-ar plăcea însă să cred în mai multe vârste de aur în viitor. O epocă în care Israelul să fie în pace cu vecinii săi, dacă nu cu toți, măcar cu (cât) mai mulți. O epocă în care Israelul să își dea seama ce să facă cu West Bank, care depinde în mare măsură și de intențiile palestinienilor vizavi de aceasta, și care nu dorește să continue să aibă propriile armate între civilii și palestinienii de acolo. O eră a unei egalități economice sporite în Israel sau în care discrepanța dintre săraci și bogați să nu fie atât de mare. Desigur în toate țările occidentale e o prăpastie largă și crescândă între bogați și săraci, iar Israelul nu reprezintă o excepție. În opinia mea, asta este o problemă. Așadar, consider că Israelul a avut mai multe momente de excepție, dar mi-aș dori ca marea vârstă de aur să fie încă (posibilă) în viitor.

Vă temeți în legătură cu viitorul Israelului?

Cred că ori de câte ori îți pasă profund de ceva (sau de cineva), te îngrijorezi de soarta sa. Înregistrez această conversație în Boston (Massachusetts, SUA). Sunt foarte îngrijorat de viitorul Americii, nu pentru că Rusia sau China ar ataca-o, ci pentru că, în viziunea mea, America se distruge din interior. De fapt, sunt foarte pesimist în legătură cu viitorul Americii. Și în multe privințe sunt mai optimist în legătură cu viitorul Israelului. Nu sunt excesiv de preocupat de amenințările din afară. Cred că Israelul poate avea grijă de el însuși. Cred că inclusiv Iranul trebuie urmărit foarte îndeaproape; dar, în mod evident, leadership-ul puterii militare a Israelului s-a pregătit de mult timp pentru o posibilă amenințare iraniană. Nimeni nu vrea un război cu Hezbollah, nimeni nu vrea un război cu Hamas; civili inocenți israelieni, civili inocenți de ambele tabere vor muri într-un asemenea război nenecesar și nenorocit. Dar nu cred că ele pot distruge Israelul. Cred că adevărata provocare a garantării viitorului Israelului este aceea a leadership-ului și a viziunii. Pentru a ne asigura viitorul, pe măsură ce perioada revoluționară din 1948-1949 intră tot mai mult în istorie și în curând nu vor mai fi supraviețuitori (mai sunt încă, dar nu pentru mult timp), cred că va fi important ca sistemul educațional să le aducă aminte tinerilor israelieni de ceea ce strămoșii lor au crezut că este necesar, cât de dedicați au fost aceștia creării statului Israel, și astfel, să formeze noi generații de israelinei la fel de devotați – ca și părinții și strămoșii lor – continuării acestui stat.

Este loc pentru un alt stat, Palestina, lângă Israel?

În mod categoric! Am scris mult pe marginea acestei chestiuni. Se poate găsi ușor pe google. Sunt în mod categoric în favoarea soluției a două state: un stat evreu numit Israel, care să viețuiască alături de Palestina, un stat musulman. Întotdeauna, vor fi arabi în Israel, e cât se poate de ok. Pot fi evrei în Palestina, asta este mai puțin probabil, dar pot fi – și, sper, protejați, de asemenea. Dar de vreme ce există două popoare care au pretenții asupra acestui pământ ca teritoriu natal ancestral, singurul mod de a le garanta amândurora un viitor mai strălucit este divizarea, oricât de dureroasă ar fi. Deci, cred că da, există loc pentru un alt stat lângă Israel. Asta nu înseamnă că este ușor de ajuns la un acord, nu înseamnă că compromisurile nu vor fi grele; vor fi! Dar cred că se poate!

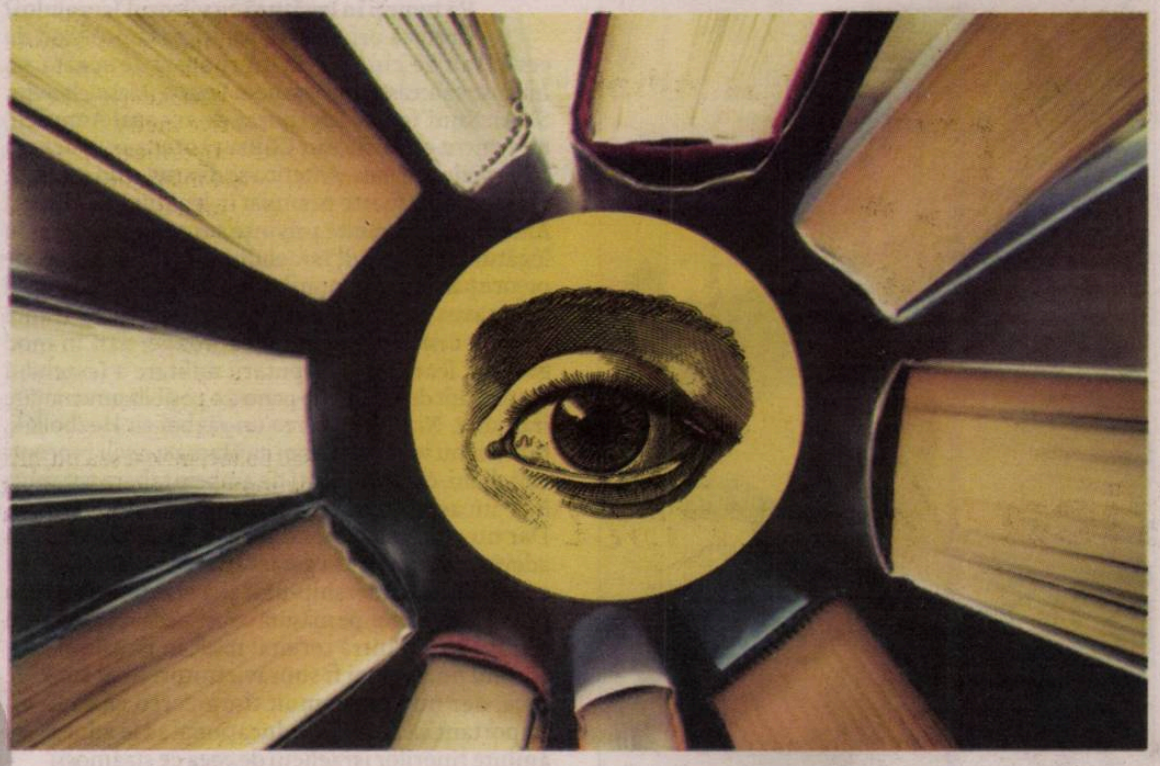
Dacă aș spune așa – vorbiți-ne, vă rugăm, despre Israelul de acum în 5-7 fraze –, ce ați alege, cum ați vorbi?

Cred că ceea ce aș alege ar fi: sionismul – ca mișcare națională de eliberare a populației evreiești; statul Israel – ca o oportunitate a poporului evreu de a se reinventa după ororile secolului XX; m-aș gândi la succesul neașteptat al Israelului pe plan: tehnologic, agricol etc . Aș vorbi despre o realizare extraordinară în ce privește asimilarea imigranților: adoptând atât de mulți imigranți în anii timpurii; de multe ori, oamenii care trăiau acolo erau veniți din alte părți (Israel a adoptat pe cap de locuitor mai mulți imigranți decât orice altă țară din istoria occidentală). Și aș mai vorbi despre renașterea culturii iudaismului, care a devenit în prezent în Israel mai mult decât o religie, înglobând: oamenii, poezia, muzica, literatura, teatrul. În aceasta își găsește, cred, expresia natura cu adevărat liberă a poporului evreu. Și asta îl face atât de extraordinar, de interesant; și, ar spune unii, de miraculos.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu

• angelo mitchievici

viața criticii și istoriei literare



Cartea lui Antonio Patraș *Critică și biografie. Istoria literaturii ca album de familie* (Editura Timpul, Iași, 2019) apare într-un context favorabil reflecției în marginea istoriei literare și deopotrivă a revitalizării unui concept cu o mare putere de iradiere, văzut în cheie personalistă și edificat de mari personalități de la Eugen Lovinescu și G. Călinescu, la Ion Negoițescu și Nicolae Manolescu. Cu apariția în 2008 a *Istoriei critice a literaturii române*, am crezut că ceea ce a fost cândva o piatră de hotar a literaturii prin geniul călinescian cu versatilitățile sale strălucitoare și verva sa se închide cu un monument, altfel spus cu o piatră tombală mult prea grea pentru a mai fi urnită de cineva, opul manolescian, adevărat tur de forță al unui critic și istoric literar care a acoperit cu cronici o întreagă epocă literară. Ultimul deceniu însă mi-a contrazis așteptările, mi-a arătat că am subestimat prestigiul unei paradigme culturale, căci istoria literară este mai mult decât atât, ea reprezintă deopotrivă o viziune de ansamblu al unei subiectivități accentuate, necesită o anvergură considerabilă și o muncă sisifică. Este foarte adevărat că „istoriile" care au urmat nu mai vizează cuprinderea și suflul titanilor, nu mai sunt niște metanarațiuni legitimatoare, dar introduc o perspectivă care întoarce îngustul inevitabil al unghiului în favoarea minuției, astuției, particularismului acribios, altfel spus, în termenii lui Antonio Patraș, sunt niște „istorii abreviate", de fragmentație, care pun în evidență uneori un spirit colecționar. Astfel au apărut în scenă Mihai Zamfir cu *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* în două volume apărute în 2011 și 2017, Petre Anghel cu *Istoria politică a literaturii române postbelice* (2014), Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960-2000* (2014), în registrul restituirilor, Mircea Anghelescu cu *O istorie descriptivă a literaturii române. Epoca premodernă* (2019), sau dintr-un unghi inedit, Răzvan Voncu cu *O istorie literară a vinului în România* (2014), iar Daniel Cristea-Enache pregătește și el una, probabil legată de cele trei decenii de literatură română postdecembristă pe care le-a cronicat conștiincios.

Antonio Patraș, **Critică și biografie. Istoria literaturii ca album de familie**, Iași, Editura Timpul, 2019

Istoria lui Antonio Patraș este, de fapt, un exemplu la cel mai înalt nivel, de istorie a ideilor literare, în cazul de față a ideii de biografie. Una asumat fragmentară, istoria de față este prezentată cu modestie printr-o abilă metaforă în cheie minoră drept *album de familie*, dar o familie prestigioasă care îl are ca genitor pe G. Călinescu și *Istoria* sa, în care criticul și istoricul literar ieșean vede tocmai aspectele mărunte ale monumentalității, anecdoticul menit să plombeze insuficiența operei, portretul asociat imaginii fotografice de epocă, o fotografie-medalion de familie care sugerează vasta rețea de încuscriri literare dintr-o perspectivă endogamă, genealogică a literaturii române. În opinia criticului ieșean, transfuzia de biografism transformă *Istoria* călinesciană într-un colosal metaroman al Literaturii române purtând marca indelebilă a personalității histrionice călinesciene. Toate studiile și articolele publicate de Antonio Patraș instituie o reflecție asupra istoriei literare, dar nu ca gen teoretic, ci ca story, ca viziune, „panoramă", acut personalizată asupra literaturii, mai precis urmărește impuritatea conceptului, granulația, conglomeratul, și rolul pe care ideea de biografie îl are în acest amestec. Cu alte cuvinte, avem o pseudoistorie, o istorie preocupată de istoricii, deopotrivă critici literari, dar nu doar cei care asumă în titlul operelor lor conceptul depărtându-se de solemnitatea clasicelor tăieturi canonice, ci și de cei care ating subiectul prin ricoșeu, pe un portativ larg al personalității de la scepticismul ironic la erudiția verbigerantă, precum Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism* sau *Iluziile literaturii române*, Dan C. Mihăilescu cu *Literatura română în postceaușism*, Ion Simuț în *Literaturile române postbelice* etc. În fapt, demersul lui Patraș este debitor teoriilor personalității și unui rapel teoretic considerabil care include câțiva istorici și critici literari emblematici, fapt evidențiat de volumele: *Garabet Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, (2007), *Literatură și biografie. În căutarea omului din carte* (2011), *E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice*, (2013), *Scriitorul și umbra sa. Geneza formei în literatura lui E. Lovinescu* (Institutul European, 2013, vol. I, II).

„Metoda biografistă" este recuperabilă la developare din *Istoria* lui G.Călinescu, mentorul unei întregi generații critice ca și E.Lovinescu, în funcție de care și contestările dobândesc relief și semnificație. Istoricul literar alfa al literaturii române întreține sistematic și programatic această ambiguitate productivă și riscantă totodată între „literatură și viață", în direcția unei reinvestiri superioare a faptului divers, a faptului de viață, a accidentului biografic, a trivialității, a *marginalia-ei*, acest maidan exotic de derapaje și concupiscențe, al unui anticariat al anecdoticului: „Elaborarea biografiei scriitorului și interpretarea operei devin astfel fața și reversul aceluiași demers exegetic integrator, umanist, care pune pe același plan (simbolic- ficțional) literatura și viața." Fenomenul este studiat în amonte cu „oamenii începutului de drum" cum îi numea Paul Cornea pe pionerii literaturii române, urmărind destinul ideii de biografie în raport cu prima falie creată între criticul de direcție, Titu Maiorescu, care promovează o literatură în care elementul biografic să fie reciclat prin transfigurare sau făcut obscur prin discreție conform cu un ideal al perfecțiunii clasice, impersonale și Dobrogeanu Gherea pentru care ancorajul în real și biografic al *literaturii cu tendință* recupera contextul în cheie sociologizantă și ideologică.

În acest joc este introdus și genul ca atare al biografiei împreună cu scriitorii de biografii, G. Călinescu, Șerban Cioculescu și Adrian Marino fiind modele luate în discuție fie pentru biografia înțeleasă ca „o formă captivantă de literatură critică" (Călinescu), o metacritică, fie pentru cea de suprapunere în registrul afinităților, dar în spiritul romanului modern (Marino). Discuția face o escală esențială cu două eseuri-portret „în oglindă", Nicolae Steinhardt și Jean Paulhan, cu mize foarte clare privind susținerea ideii de biografie la care se revine pe turnantă. „Reabilitarea naivității" cu reconsiderarea valențelor umanizante ale melodramei la Steinhardt este complementară reabilitării clișeului cu reconsiderarea retoricii la Jean Paulhan. Priza la real devine priză la uman, esteticul este cauționat de etic la primul care militează pentru „o literatură nobilă și sentimentală", oferind în interpretarea cu caracter programatic a *Scrisorii pierdute* a lui Caragiale un exercițiu critic care se dispensează de scepticism, causticitate, mefiență, mizantropie, recuperând valorile umane ale piesei, moderația, spiritul conciliant, compromisul în locul violenței, o anumită idealitate la confiniile cu naivitatea livrată în cheia unei educații precare, o cumsecădenie a temperației. Jean Paulhan îi servește pe de o parte pentru admirabila analiză pe care o face „ demonului teoriei", a „terorii în litere" ca expresie a unui radicalism care evacuează umanul din opera literară, transformând pe filieră structuralistă literatura într-o sumă de strategii discursive, într-o „ gramatică", desființând ideea de autor, reducând-o la un joc steril al unor inteligențe autosuficiente, ermetizând-o până la non-sens și non-comunicare, „ evoluție pe care William Marx a expus-o în *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIIIe-XXe siècles*. Clișeul devine spațiul agoraic al întâlnirii cu semenul într-un limbaj comun, al unei comuniuni în care s-a investit, al unui *comment vivre ensemble* pe care un Barthes desfăcut din mrejele structuralismului îl căuta spre finele vieții.

O serie de studii de caz, care îi are ca subiecți pe Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Virgil Nemoianu și Eugen Negrici, ocazionează un alt tip de developare extrem de provocatoare, a omului din spatele măștii publice, a instanței critice, o aură aș zice biografistă. Daniel Cristea-Enache începuse acest demers de o manieră clasică, temeinică prin intermediul interviului tematic, un fel de *par lui-même*. O analiză de o mare finețe a profilul maiorescian al lui Nicolae Manolescu constituie însă un pretext pentru a angaja temele mari, rolul criticii în câmpul trasat de autonomia esteticului și perspectiva istorică, cultul valorilor, revelarea unui Manolescu văzut prin opul pe care i-l dedică lui Maiorescu. Ceea ce surprinde este o punere în relație afectivă a semnatarului cărții cu criticul cel mai reprezentativ al perioadei postbelice, mai precis cu aura sa, strecurând astfel câteva note autobiografice în spațiul ideilor. Cred că acesta este și sensul major al demersului lui Antonio Patraș, miza lui de a repatria idea de biografie criticii și istoriei literare, dar nu ca pe o metodă, nu ca o direcție de cercetare, ci ca o valoare intrinsecă a lor, ca pe o reîntoarcere a vieții în spațiul literaturii, ca agora, ca spațiu comunitar al unor posibile și neașteptate comuniuni. •

Nicolae Breban, **Frica**, București, Editura Tracus Arte, 2018, 678 pag.

frica de prezent

• *apropieri de* **marius miheț**

Cronicile dedicate romanelor lui Nicolae Breban din ultimii ani nu depășesc degetele de la o mână. Stufoase, dense, asemeni unor cărămizi în capul cronicarilor, tomurile lui sunt ocolite, amânate, sau, cum s-a încetățenit cu exagerată comoditate, volumele ar fi ilizibile. Încheind trilogia începută cu *Singura Cale* (2011) și continuată cu *Jocul și fuga* (2015), *Frica* este un spectacol al perorației captive. Un roman construit cu forță narativă și traversat de explozii retorice în stilul consacrat de scriitor.

Cu toată carantina cititorilor, seninătatea lui Nicolae Breban trebuie salutată: el scrie ca și cum lumea de astăzi n-ar conta, iar romanele se depozitează în vreun seif bine sigilat pentru cititorii de mâine care, în fine, cu ceva mai multă răbdare și posibilități, vor recupera materia torturantă, nemeritată de contemporani. Prin urmare, n-am cum activa cititorii trilogiei, pentru că, dați-mi voie să mă îndoiesc că ei există. Știu vreo doi-trei cavaleri dedicați prozei lui, dar cam atât.

Primii ani de după moartea lui Stalin cuprind în *Frica* câteva tipologii pe care Breban le gândește, îmi dau seama, mai mult ca funcții și mai puțin ca indivizi. Pentru că ele populează un teren istoric viran, un gol ce excită revoluționarii, laolaltă cu cei înaripați de destine bine sulemenite. Cum e Bejan Luca Horațiu, din stirpea primului Grobei, practicând cu tactul fricii tranziția de la supunere la crimă și de la crimă la supunere. Cele două crime – despre care nu voi spune nimic, ca să nu distrug plăcerea cititorilor romanului polițist din *Frica*, au în comun acumulări morale și verdicte etice.

În *Frica*, Breban continuă seria revelației cu potențial atomic în spirite rudimentare, înrobite fatalității, dar care păstrează, nu se știe prin ce resort, capacități de transfigurare. Pe lângă multe altele, ispitele din *Frica* dobândesc sens pentru cei ce se ipostaziază, prin tot vidul istoric, în niște întemeietori. Comunismul stalinist surprinde în roman chiar momentul când se dezbate prioritizarea colectivizării. În Comisie, după modelul Anei Pauker din epocă, Ligia Catrina Fărcașiu calcă peste istoria familiei (soțul indezirabil, de care divorțează strategic, la fel de neamurile ajunse deținuți politici), se distanțează prin fidelizarea fanatică pentru ideea comunismului devenind „o statuie vie". De cealaltă parte, după modelul lui Lucrețiu Pătrășcanu, Ion Nistor se vrea atletul colaborării cu spiritul satului, pentru ca trecerea la colectivizare să nu distrugă fragila rădăcină a neamului. Cum se știe, violența câștigă, iar Nistor, condamnat, înfrântul istoriei recente, își creează propria libertate, pe același teren liber al noii lumi, profețind o credință inedită, bazată pe Ne-Înțelegere. Între cei doi, Luca Bejan servește matroana și „profeta" comunismului, de cealaltă, maestrul cu ecouri de autoritate paternă – de care se distanțează pentru a-l proteja. Pierdut, nedumerit, el, Luca, face din destin, înțeles ca întâmplare, un criteriu după care poate supraveghea în siguranță propriile frici.

triumfă în *Frica* sarabanda măștilor, când toți planifică montarea de spectacole ale realității. În lumea de carnaval istoric din *Frica*, Breban așază de astă dată un individ fără simț practic, dar înconjurat de oameni cu supra-aderență la concept. Scriitorul gândește romanul pe o succesiune de opoziții, de contestații la toate nivelurile, de la individ la idee. Așa încât Luca Bejan va fi captivul unor autorități de gen feminin. În nicio etapă a evoluției relațiilor, Nicolae Breban nu scade puterea femeilor cu nicio treaptă, doar bărbații oscilează, chiar radical, pe scara psiho-socială. Între trei femei, Luca Bejan exersează tot atâtea dependențe și fobii: față de soția Leni (Elena Paraschivescu-Domșa), cea care își concentrează ambiția socială pe succesul supunerii soțului față de matroana comunismului, Ligia Catrina Fărcașiu, cea din urmă făcând din gestul adorației imprimat „sclavului", „câinelui" Bejan, forme de hrănire a voinței, puterii și a capriciilor. Nu în ultimul rând, iubita lui Ion Nistor e Semiramida (Florica-Flori- Semi), tânăra studentă ce intimidează printr-o atitudine fără nimic în comun cu epoca. Non-conformismul ei, rupt parcă dintr-un film american al timpului, ca și pregătirea ei intelectuală inautentică pentru anii cincizeci, alcătuiesc o ființă ce se situează mai degrabă în zona unei Nastasia Filipovna, ce preferă să admire și să domine, chiar neînțelegând. Așadar, ziaristul cu gânduri de scriitor-profet, Luca Bejan, se sprijină pe trei autorități: practică (Leni), una de putere politică (Ligia) și ultima, intelectuală (Flori). De cealaltă parte, Ion Nistor și prietenul absent – Nelu Hrisanti Iclozan – nuanțează tot ce ține de nesupunere, culminând, cum aminteam, cu revelația lui Nistor legată de depășirea înțelegerii, prin ceea ce, fără a o contesta, o depășește: „Ne-Înțelegerea". Eliberat, el va ignora sensul istoric și această tensiune supra-umană care e Revoluția. Spre deosebire de Const Buzilă din *Singura cale* (2011), Nistor nu are acces la salvare prin experiența închisorii, ci prin revelația certitudinii de a fi neînțeles (după ideea lui Cioran din *Demiurgul cel rău*). Nicolae Breban deschide, așadar, trilogia, cu un destin purgatorial ce experimentează salvarea și o încheie cu un altul ce se ridică deasupra timpului, prin revelația că supra-omul Ne-Înțelegerii poate să-și fie sieși zeu și unic adulator. La fel însă rămân încremeniți Calistrat Dumitrescu din *Singura cale* și Luca Bejan, numai că cel din urmă reușește să depășească stadiul larvar prin crimă. Pe de altă parte, Paul Cazimir Hetco din *Jocul și fuga* (2015), cel care-și alcătuia un fel de insectar uman, pentru a se îngrozi apoi de propriul joc, evadând, se concretizează în *Frica* prin acțiunile, fără nimic în comun cu ficțiunea, ale lui Bejan. Ce vreau să spun e că Breban închide destinele din trilogie în soluții parabolice, care vor dialoga într-o narațiune subterană, a semnificațiilor armonizate.

Până la transfigurarea lui Ion Nistor și teoria Ne-Înțelegerii, *Frica* e în cea mai mare parte un roman despre conflictul dintre erotism și senzualitate pe scena mare a Revoluției, în care totul este posibil, până și crima justificată prin morala nouă, proletară. Numai Nicolae Breban poate scrie astăzi, la noi, despre oglinzi în care se sparg, deopotrivă poetic și ideologic, erotismul și senzualitatea, posesia ideii și ignoranța ei. Un joc de ping-pong psihologic al protagoniștilor crește în narațiuni dilatate mereu de aluviuni livrești, de verdicte răsucite și reluate din perspective inedite. Frica și tipurile ei glorificate în istoria recentă se înlănțuie mai întâi în coregrafia unei minți care poate executa hermeneutici în limbajul de lemn inaugurat de presă, dar e impotent în toate celelalte privințe. Electrizant cu adevărat rămâne jocul dintre femeia-bărbat, cu voință superioară, oricât de fragilă, și bărbatul efeminat, sexual sau politic, mimat sau nu, nici nu importă. Deoarece *confruntarea infirmităților* e întotdeauna esențială în proza lui Nicolae Breban.

În *Frica*, scriitorul extaziază suspansul convertirii și mesajul contradicției, ca peste tot în romanele lui; miza aici se insinuează, și accentul acesta se formulează acribios. Mai mult decât crima, iubirea sau frica, convertirea-revelația domină epoca unui vid ce înlocuiește numai în aparență vechiul. În acest sens, Breban aglomerează subtil materia discursului, mobilează narațiunea cu evenimente ce cresc, brusc, din alt aluat; și-așa ar putea scrie la nesfârșit. Defectul major din *Frica* ține de personajele suspendate, de care autorul fie uită, fie le păstrează un rol amânat, dar care încremenește în stadiul de deschidere. Aici se încadrează Nelu Hrisanti Iclozan, mai mult o voce și mereu o absență, dar și evreul Sami Drucker, de pildă, singurul prieten din redacție al lui Bejan, despre care nu se spune, culmea, nimic; sau Vlăduț Sfârlea, rămas celebru pentru sintagma „dezorganizare senzuală", nemaivorbind de meteorica avocată Ileana Merceanu. După cum, neverosimilă e pregătirea de geniu a studentei din anii cincizeci (!) Flori-Semiramida, mobilată indistinct, pregătită să dea replici de nivelul filosofilor acreditați, care amintește de Francis Xavier, de Ignațiu de Loyola...

Există însă o remarcabilă fluiditate a discursului, oricât etajează Breban casa ficțiunii, chiar și atunci când nu e necesar. Cea mai reușită parte a romanului ține de felul cum autorul își definește protagoniștii prin *erotizarea obiectului contemplației*. Ca alte personaje, Luca se află în situația unui *voyeur* naiv, ce pândește din teroarea supunerii, dar care se complace în stare de individ de mâna a doua, transparent, ce se preface că nu simte greutatea conceptelor. Istoria din *Frica* aparține nu colectivizării, ci indivizilor secunzi, capabili să dez-erotizeze mesajul puterii și vigoarea – cuvântul cheie al metamorfozelor.

Întotdeauna un prozator febril al timpurilor ieșite din țâțâni, un profet închipuit al adevărurilor paradoxale, Breban ar trebui să fie un adjectiv. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

Le dați, ori nu le dați ?

Că fotbalul de pretutindeni e în carantină, știți de-acum. Excepție face China, evident, unde criza cică s-a (cam) sfârșit, iar campionatul e gata să reînceapă. Belarus-ul nu se pune, că lui Lukasenko oricum nu-i pasă de coronavirus, deși ar trebui măcar să tragă cu ochiul spre Maica Rusie, unde tocmai a-nceput prăpădul! Cert e că în toată Europa fotbalistică e declarată starea de urgență, jucătorii au cantonament la domiciliu, în timp ce cluburile dau cu banu', socotind dacă să umble sau nu la salariile jucătorilor. Contabilitate firească și explicabilă, dacă luăm în calcul lefurile fotbaliștilor și punem un zero absolut în dreptul încasărilor care provin din vânzarea de bilete, din drepturile TV și din publicitatea de pe stadioane. Fotbalul e în colaps, ca de altfel tot sportul mondial, așteptând cu sufletul la gură sfârșitul crizei și ridicarea restricțiilor. Deocamdată însă, slabe speranțe și nu numai la noi, dacă privim tragediile din Italia, Spania, Germania și Franța, unde caracatița pandemiei se tot lăbărțează, în loc să se restrângă, părând că e nesfârșită, în absența vaccinului salvator! La ora socotelilor însă, pe care și le fac acum toate cluburile de la noi și de aiurea, diferențele dintre ele sunt incomparabile. Cum să pui alături Barcelona, Real Madrid ,Bayern sau PSG, care au bugete lunare de 30-50 de milioane de euro, cu Chindia, CFR Cluj, FCSB sau Viitorul, care sunt ca vai de ele ?! Or, la noi tocmai s-a iscat tămbălăul privind reducerea salariilor cuvenite jucătorilor, în baza contractelor semnate cu cluburile. Șomajul tehnic, devenit posibil grație ordonanței emise de guvern, califică doar acele echipe care au pierderi de 25% din veniturile lunii precedente sau și-au închis pur și simplu firmele, iar de aici s-au iscat deja discuții. În vreme ce Clujul și Craiova nu au umblat încă la salariile jucătorilor, FCSB, Viitorul ,Iașul și Chindia le-au înjumătățit, steliștii fiind deja de acord cu această măsură dictată de Becali. Gigi declară însă că „...Dacă toate cluburile ar fi nevoite să plătească salariile din prezent și nu se va putea juca încă 3-4 luni, vă garantez că doar patru cluburi din Liga I au capacitatea de a rezista: FCSB, CFR, Craiova și Viitorul. Restul, faliment!". Înclin să-i dau dreptate, dar îi și semnalez că din Bănie, spre exemplu, jucătorilor li s-a promis că nu se umblă la salarii decât dacă pandemia va trece dincolo de luna mai !Un gest frumos al craiovenilor, chiar în condițiile în care și uzinele „Ford" de acolo și-au sistat producția, trimițând toți salariații în șomaj tehnic. E normal să fim nedumeriți totuși de ce la unii se poate și la alții nu, iar în consecință să ne întrebăm: le dați, ori nu le dați ?! Ca să găsim răspunsul, ar trebui să ne uităm la casele mari din Europa, unde deranjul financiar e infinit mai dureros. Or, din ceea ce s-a făcut deja public, mai toate cluburile de elită umblă serios la lefurile starurilor, de când i-a încuiat în apartmentele lor de lux, unde se pregătesc jonglând cu sulurile de hârtie igienică. Nu văd, deci, de ce n-am urma și noi exemplul lor, explicând jucătorilor că, la fotbalul modest pe care ni-l oferă și la criza de performanțe internaționale din bilanțul federației și al cluburilor, statul în casă e direct proporțional cu statul... acasă. Sănătate tuturor și, dacă tot bat la ușă sărbătorile pascale, băieții cu ifose și cu pretenții să profite de carantină pentru a-și revedea prestațiile. Și, ca să nu-l uit pe Gigi și recomandările lui, să se și spovedească *online*, cum tocmai a încuviințat Biserica! ●

• *versuri de*
sterian vicol

Cum

Cum curge țărâna-n țărână, cui să dăruiesc
palma de pământ de la Râpa Zbancului,
când manuscrisul îngropat în gura Văii
dezvolta covorul de maci pe care
mieii albi şi negri, vestind Paştele,
nevedesc azurul, desfăşurându-l
pe trupul curat al copiilor.

Cui să dăruiesc palma de pământ în care
şi acum se aud mâinele mamei secerând
pala de grâu puţin dar auriu?...

Dar până atunci, eu, singur, mai caut
în memorie, celălalt semn al sângelui
rămas ca un palimpsest ascuns în ţărâna
în care flutură imaginea mării când
o fi fost, şi-l poartă ca pe-o sămânţă în alt
mileniu, fără să se prefacă în piatră de inel
la degetul mic al Marelui Corăbier
nemaivenind sau venind prea târziu cu
dorul de Ithaca...

Deci, cui, să dărui palma de pământ
cu sunetul mâinelor mamei de la
secere? Cui, dacă nu chiar mamei mele,
Ilinca Racoviţă, viţă de os domnesc?

Nu

Cu burta la gură, colina urcând,
Maria numără spicele de grâu
Dar nu a gândit o clipă, nicicând,
Să se-arunce cu totul în râu.

Asemeni Mariei, Poetul, lipit pământului,
Poartă desaga cu versuri, sărăcia lui,
Şi urcă maiestos pe calea lui de cavaler,
Sfidând capcana rece a drumului de fier!

DISCURS despre măr

Poetul si viermele muşcăm dintr-un măr,
Furat chiar de mine din cimitir, oh, mărul
Bătând cu roşu-i în geamul bisericii, făr'
Să ştie părintele satului, adevărul!

Eu pe el, el pe mine, trădam, cine ştie,
De ne cunoaştem doar din nişte cărţi,
Eu pe el, sigur, şi-l mai duc şi-n poezie
Cum el sapă labirintu-n alte părţi...

Şi-atunci când poetul muşcă, muşcă şi
Sfera mărului, e-ntr-o mai mare tăcere,
El, viermele, -i viu ca mărul, că-şi
poartă inelele cu sunet întru-înviere...

Nici El, nici Eu, nici mărul măcar,
Lângă salcâmul japonez, numit sophora,
Nu ne ţin gardul casei cum în calendar
Sfinţii ţin ziua şi numele, şi ora!

Şi viermele, şi Poetul muşcă, flămânzi
Din carnea albă, morţi de foame şi
Mărul cade-n altar, printre îngerii blânzi,
Scriind cu aer de viaţă şi moarte, şi vameşi!

Nimeni

Nimeni nu ştie cine a prins primul
Plânsetul meu de copil, în noaptea de mai,
Cine a auzit către ziuă, plânsetul meu
Ca o rugăciune anume, spusă Domnului?

A cui a fost mâna cu clepsidra pe masă,
Că nisipul acela demult nu mai este,
Nimeni nu ştie cine a prins primul
Plânsetul meu, ca o crenguţă înflorită în mai?

Cărări anonime

Cărări anonime, printre morminte anonime,
cine-a zis că şi crucile s-or întoarce
într-o zi, în păduri, e cel din curcubeu
luminând stejarul şi fereastra casei -

Din pământul reavăn, din dreptul bisericii,
creanga uscată, bună de foc mai târziu,
poate să scrie/rescrie cărarea pe care,
iarna, se strecoară lupi către sat -

Cărări anonime, printre anume morminte,
Doar foşnetul pădurii vă ţin minte!

Ca Ieri

Dnei Virginia Chiriac

Ca ieri, îmi treceam fiul, râpa, în spinare,
Râpa Zbancului c-o apă de iaz stins,
Din sac mă striga ca un miel, fiul că n-are
Destul aer, să poată cânta dinadins -

Astăzi, Doamne, mă mir, Însuşi fiul mă trece
Tot in spinare, pe-unde-a fost râpa odată,
La malul invizibil, numai fântâna cea rece,
Scrie cu cumpăna pe cer, cărarea dezgropată!

Ca Virginia

Cum să citeşti literele de pe o spadă
dacă oţelul ei, până la mâner,
e-ngropat în nisipul aruncat de mare
ale cărei valuri au dus Corabia
Cu Potirul Sf. Graal pe insula rotitoare?...

La marginea sunetului, numai al lui,
literele dansează pe rand, aruncându-se
în muzica nisipului, precum Virginia
s-a aruncat în râul sortit, cu pietre în buzunar
şi cu o carte în amintire!●

Informatorul Stan, sursa Carmen *și geamantanul lui* Ursachi

Pe 10 martie a.c., au trecut 16 ani de la moartea lui Mihai Ursachi, iar postumitatea sa continua să rămână închisă într-un con de umbră, devenit un fel de purgatoriu al celor care prin intermediul artei au visat să ajungă la gloria eternă. Poetul era încrezător în destinul său scriitoricesc. Vremea însă nu a fost pe măsura „uneltelor sale modeste". De altfel, Ursachi era conștient de „târzia oră" în care i-a fost dat să nască. „Veacul de fier" i-a fost și i-a rămas și azi potrivnic. Mihai Ursachi și-a sfidat contemporanii. Și faptul acesta l-a costat. Citind zilele acestea cartea Ioanei Diaconescu, *Mihai Ursachi în documentele Securității*, referitor la modul de a fi al lui Ursachi, am găsit acest pasaj relatat de informatorul „Stan (Petru)": „Vestimentația lui din altă epocă (romantică) n-a prins la tineretul prins de alte mode. Ca un protest împotriva mașinilor (asta se întâmpla prin anii șaptezeci, când mașinile în Iași erau destul de rare, n.n.), și-a cumpărat o bicicletă. Acum vrea să cumpere un cal și să se plimbe călare. A fost la Răducăneni, dar n-a găsit." Nu a găsit un cal pe măsura sa, probabil poetul visa să meargă prin Iași călare pe un Bucefal, deși i-ar fi surâs mai și Rosinante. Făcând aceste gesturi, spune sursa, Mihai Ursachi milita la adoptarea unui mod de viață simplu, cât mai apropiat de „natură". Visa, desigur, să aibă și o mulțime de adepți. Dar n-a fost să fie. Căci „în afară de un oarecare (Eugen) Andone, om de peste 30 de ani, întreținut de tatăl său, nu are imitatori", precizează informatorul Stan. Tot aceeași sursă mai spune că „acest Andone umblă fără rost prin țară, pretinde că scrie o carte grozavă și pledează pentru trândăveală. El e un fel de scutier al lui Ursachi." Deci, un fel de Sancho Panza. Un Sancho Panza ciudat, măsurând aproape doi metri înălțime, cunoscut drept un Casanova al Iașului Epocii de aur. Visul lui era să scrie un roman fluviu, o capodoperă, care să fie pusă pe același raft cu romanul *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. N-a fost să fie. Imensa lui ladă unde își ținea cei șapte metri cubi de manuscrise s-a pierdut. Și chiar dacă nu s-ar fi pierdut, nimeni nu ar fi reușit să pună într-o ordine coerentă scrierile lui Andone. Era atât de parcimonios cu scrierile sale, încât nu a reușit în timpul vieții să publice decât câteva mici fragmente din amplul său roman.

Urmărirea lui Mihai Ursachi a început la data de 9 februarie 1973, când i-a fost deschis un dosar la Securitate. Motivul este unul destul de ciudat, și într-un fel inexplicabil până astăzi. Precizăm aici că lui Mihai Ursachi i s-a deschis dosar pe motiv că fiind racolat ca informator, racolarea s-a făcut „la data de 25 octombrie 1971", deci cu aproximativ doi ani mai devreme, poetul ar fi furnizat organelor „note informative fără valoare și cu mari insistențe", „dovedind că nu este sincer și nu dorește să colaboreze ." Oare așa proceda în general Securitatea, suspectându-și oamenii pe care-i recruta sau urmărirea aceasta avea scopul de-a ascunde urmele informatorilor aflați în slujba ei, tocmai pentru a-i face să devină cât mai credibili și a-i propulsa într-o misiune mai înaltă, în țară sau în afara granițelor țării. Ceea ce știm despre dosarul lui Ursachi e faptul că el a fost deschis în urma unor note informative furnizate de informatoarea Veronique, datate din perioada în care însuși Mihai Ursachi era informator. Mărturisesc că am vrut să aflu mai multe amănunte de la poeta Ioana Diaconescu despre identitatea acestei Veronique. Poeta s-a mulțumit să-mi sugereze ideea că Veronique a fost una din amantele lui Mihai Ursachi. Cum au fost și multe altele. Aceasta era, de altfel, metoda curent folosită de Securitate pentru supravegherea unor subiecți. Unii se pricopseau cu câte o amantă, alții mergeau și mai departe, și chiar dacă aflau cine îi turna, se căsătoreau cu femeile ce le fuseseră trimise plocon de către organe cu scopul de a-i supraveghea. Se pare că sindromul Stockholm, în variantă kaghebisto-securistă, în care victimele și călăii, inversându-și zilnic rolul, funcționa *avant la lettre* în raiul comunist.

Legat de Mihai Ursachi, ar fi fost interesant să vedem documentul care a stat la baza recrutării sale. În cartea Ioanei Diaconescu un astfel de document nu apare.

Apare în schimb o notă informativă a sursei „Carmen" care poate fi privită ca un fel de recomandare înaintată organelor, menită să certifice faptul că poetul, posedând calități excepționale, ar fi putut fi folosit de către Securitate în cadrul unor misiuni unde inteligența trebuia să joace primul rol: „Nu este ușor de definit – scrie Carmen - o sursă complexă cum este cea a poetului Mihai Ursachi. În ce mă privește, îl cunosc de cincisprezece ani, de pe vremea când era student la Facultatea de filozofie. Încă de pe atunci m-a impresionat sensibilitatea lui literară, profunzimea gândirii și agerimea minții sale, însușire care-l caracterizează și azi. Este un om superior ca intelect, foarte dotat, în același timp greu de pătruns. N-am știut niciodată și nu știu nici acum ce e în capul lui. E, de altfel, un om singuratic, în ciuda prietenilor și prietenelor cu care se afișează, om care trăiește într-o lume a lui proprie, la care cred că nimeni nu are acces, un om, într-un anumit sens, dificil, care trebuie, pentru valoarea lui, acceptat așa cum este."

Această notă informativă, redactată în urma solicitării exprese a tov. colonel Ionescu Dtru, datată Iași, 22 XI, 1971, deci după două luni de la racolarea sa, a jucat un rol important în destinul de urmăritor și urmărit al lui Mihai Ursachi. Urmare a acestei note, Securitatea l-a privit mult timp ca pe un geniu și i-a înghițit toate hachițele nu numai în perioada cât a funcționat ca sursă, ci și după începerea urmăririi sale. Unii ofițeri care primiseră misiunea să-l urmărească l-au protejat, percepându-l ca pe un geniu. Alții vrând să smulgă informații i-au stimulat apetitul bahic, până s-au alcoolizat și ei, continuând să fie fascinați de personalitatea sa. Nu același lucru am putea spune despre informațiile furnizate de sursa Veronique, ale cărei note scrise dezlânat au avut un efect invers. Din notele transmise de Veronique, rezultă faptul că poetul ținea legătura cu foștii deținuți politici pe care i-a întâlnit în perioada detenției sale la Jilava, Sergiu Al George, Noica, Nichifor Crainic ș.a. Sursa Veronique informează organele că la închisoare poetul ar fi intrat în legătură chiar și cu secta „Închinătorii lui Satan". Nu e de mirare, deci, că în urma unor astfel de denunțuri, poetul a devenit suspect.

„Ioana Diaconescu – scrie Al. Călinescu în prefața cărții – are perfectă dreptate să insiste asupra faptului că Mihai Ursachi era extrem de prudent, chiar mefient, păstra distanțele și vorbea cât mai puțin. Știa că e urmărit, știa că oricând i se poate înscena ceva."

Într-adevăr, Mihai Ursachi și-a jucat atât de bine rolul, încât a reușit să inducă în eroare nu numai organele Securității, ci și pe oamenii care i-au fost apropiați. Nimeni din anturajul său n-a avut nici cea mai vagă bănuială că poetul semnase un pact cu organele, nici înainte de emigrare în SUA, nici după revenirea sa în țară.

Influența lui în rândul tinerilor era atât de mare, încât disidența ieșeană formată în jurul lui Dan Petrescu, Al. Călinescu, Liviu Antonesei l-a avut dacă nu ca idol, atunci măcar ca model.

Scriind aceste rânduri, îmi revine, nu știu de ce, în memorie, o scenă care s-a petrecut aproape un deceniu în urmă. Era în primăvara lui '96 sau '97. Mă întorceam din satul meu natal, unde plecasem să rezolv niște probleme legate de fondul funciar. Călătorind cu drezina de la Vicșani la Dornești, prin fața ochilor mi se derulau scene tarkovskiene, trezindu-mi în suflet amintiri pe cât de dulci, pe atât și dureroase... De la Dornești, un marfar, m-a dus până-n Suceava. Aici am rămas în așteptarea legăturii spre dulcele nostru târg. După vreo două ore de peregrinare pe peron, în sfârșit sosi și trenul foamei, acceleratul Timișoara-Iași. Trenul nu părea să fie cine știe ce aglomerat. Mi-am aranjat geanta pe umăr și m-am pregătit să mă urc într-un vagon oarecare. Deodată m-am auzit strigat pe nume. M-am uitat în direcția din care venea glasul. Deasupra mea, cu două geamuri mai în dreapta, răsărise chipul lui Mihai Ursachi. Poetul îmi făcu semn cu mâna să urc mai repede. Am urcat. M-a întâmpinat pe culoar. Era extrem de bine dispus. Pe fața sa stăruia un zâmbet ambiguu. Era semnul că poetul era pus pe șotii. Ne-am îmbrățișat, strângându-ne îndelung în brațe.

„Ce cauți aici, pe aceste meleaguri?", mă întrebă el.

„Mă întorc din satul meu natal," i-am spus.

„Întotdeauna când te întorci de acolo, ne întâlnim la Suceava? Sau mai bine zis, adăugă el, după o pauză de meditație, de fiecare dată când mă întorc din Germania, te găsesc la Suceava."

Nu ne întâlnisem niciodată la Suceava. De altfel, vizitam destul de rar locurile mele natale. Iar Ursachi nu călătorea nici el prea des în patria lui Goethe.

„Ce să-i faci, uneori destinul ne joacă feste", i-am răspuns.

„Dar, poftim, intră în compartiment. L-am rezervat doar pentru mine, dar îți cedez un loc..." Am intrat, poetul călătorea, într-adevăr, singur. „

„Merg ca un boier, mi-a spus. Nici Kogălniceanu nu se lăfăia așa cum m-am lăfăit eu, venind din Germania spre România. Cât despre Lenin...."

Ce legătură avea Lenin cu magistrul?

„A, nici o legătură, răspunse poetul. Făcusem o analogie cu Kogălniceanu... Există o oarecare asemănare între cei doi..."

Ca să-i intru în voie: l-am aprobat. Am intrat în compartiment și m-am făcut comod. Vagonul nu arăta prea grozav. Scaunele aveau catifeaua roasă, iar podeaua răvășită ca după un tsunami. Pe unul din scaunele tapițate cu catifea roșie se lăfăia un geamantan neașteptat de elegant și extrem de greu. Poetul erau îmbrăcat elegant și el, având aerul unui nobil rus scăpătat, care se întorcea din străinătate, unde tocmai își pierduse ultima lețcaie la jocul de ruletă. (Scena mi-a adus aminte de întoarcerea lui Mîșkin din Elveția la Petersburg.) Un damf puternic de agheasmă de Zalău învăluia întreg vagonul.

Aprinzându-și un Kent (poetul nu fuma decât ocazional, de obicei când se afla într-o „selectă" companie), autorul *Inelului cu enigmă* se simți dator să-mi dea o explicație:

„E un dar prețios de la amicul meu Țepelea, spuse poetul, arătând spre sticla de pălincă pe jumătate plină ce se afla pe măsuță, alături de un pahar de plastic. De la colonelul Țepelea care m-a întâmpinat la Oradea, unde am făcut un popas de-o zi..."

„Dar țigările?!" am vrut să întreb. Poetul însă îmi ghici gândurile. „Țigările sunt de la seniorul..."

„Despre care senior vorbești, magistre?" l-am chestionat.

„În România nu există decât un singur senior: Corneliu Coposu..."

„Dar, bine, i-am spus, seniorul Coposu nu mai e printre noi..."

Și ce-are a face că nu mai e. Pachetul de Kent e de la el. Mi-a lăsat cu limbă de moarte o duzină întreagă în timp ce a trecut prin Iași/ Mi-a și spus: îți las mai multe, ca să ai ce să fumezi când n-oi mai fi. Fumez acum în amintirea lui..."

Mai avea rost să-i caut nod în papură?

„Fumul de Kent are un damf nobil, a mai adăugat Ursachi, turnându-și două degete de pălincă în pahar. Cred că e momentul să-i aducem seniorului un omagiu... Te rog să te servești în cinstea lui."

M-am servit. „Merg de vreo trei zile în tren. Nu te mira, deci, că par așa de răvășit. Oboseala mi s-a strecurat ca o curvă-n în oase..."

„Cum a fost la Leipzig?" l-am chestionat încercând să schimb vorba.

„Un fiasco total," spuse poetul.

„Cum așa?, m-am arătat mirat. În presa noastră am citit numai articole elogioase despre acest târg de carte la care a participat însuși președintele..."

„Fleacuri, făcu poetul. Totul a început prost. Presa germană vuia despre chestia aia cu furturile de mașini și alte chestiuni sensibile, mă înțelegi?! Președintele era negru de supărare. Fața lui de hidalgo arăta exact cum arată acum cizma aceasta a mea. Iar Diaconescu zâmbea și el aiurea, acompaniindu-l, în surdină. Asta a fost la Leipzig... Un fiasco absolut. O palmă pentru lumea literară românească."

Nu l-am mai întrebat altceva nimic despre târgul de carte. Pe drum, Mihai Ursachi îmi recită câteva poezii, printre care și *Iarmarocul cu vorbe*...

Poetul avea obiceiul de a-și presăra vorbele de duh cu citate din propria-i operă. Citatele erau adaptate în funcție de împrejurări. Apelând la acest tertip, Mihai Ursachi își supunea interlocutorul la proba focului. Dintr-o ochire își dădea seama dacă acesta îi citise sau nu-i citise poemele.

Luându-ne cu vorba și cu poezia, am trecut fără să ne dăm prea mult seama, prin câteva târguri și ne-am trezit în Iași. Punându-și pălăria, Mihai Ursachi încercă să salte de pe scaun elegantul său geamantan. Dar acesta era atât de greu pentru puterile sale „modeste", astfel încât poetul se lăsă păgubaș. L-am ajutat să coboare. Ajunși pe peron, Mihai Ursachi scoase din buzunar un șomoiog de mărci și le agită în mână, rotindu-și cu nedumerire, ochii în jur:

„Un hamal pentru geamantanul meu," strigă el. Văzând că nimeni nu se grăbește să-l ajute spuse cu o oarecare dezamăgire:

„Ce se întâmplă la Iași, monșer? La Viena, pentru o marcă, nu puteai să te descotorosești de puhoiul de hamali, iar aici nu dai de ei nici dacă tragi cu tunul..."

Și după un timp de gândire, adăugă:

„La Viena sunt mult mai cunoscut decât la Iași. Prin urmare, consider că geamantanul acesta e prea prețios ca să-l lăsăm pe mâini străine... Propun să devenim propriii noștri hamali... Câștigul îl vom împărți cum se cuvine la bufetul gării..."

Și, în timp ce târam bagajul pe peron, am încercat să aflu ce conține geamantanul său, de-i atât de greu.

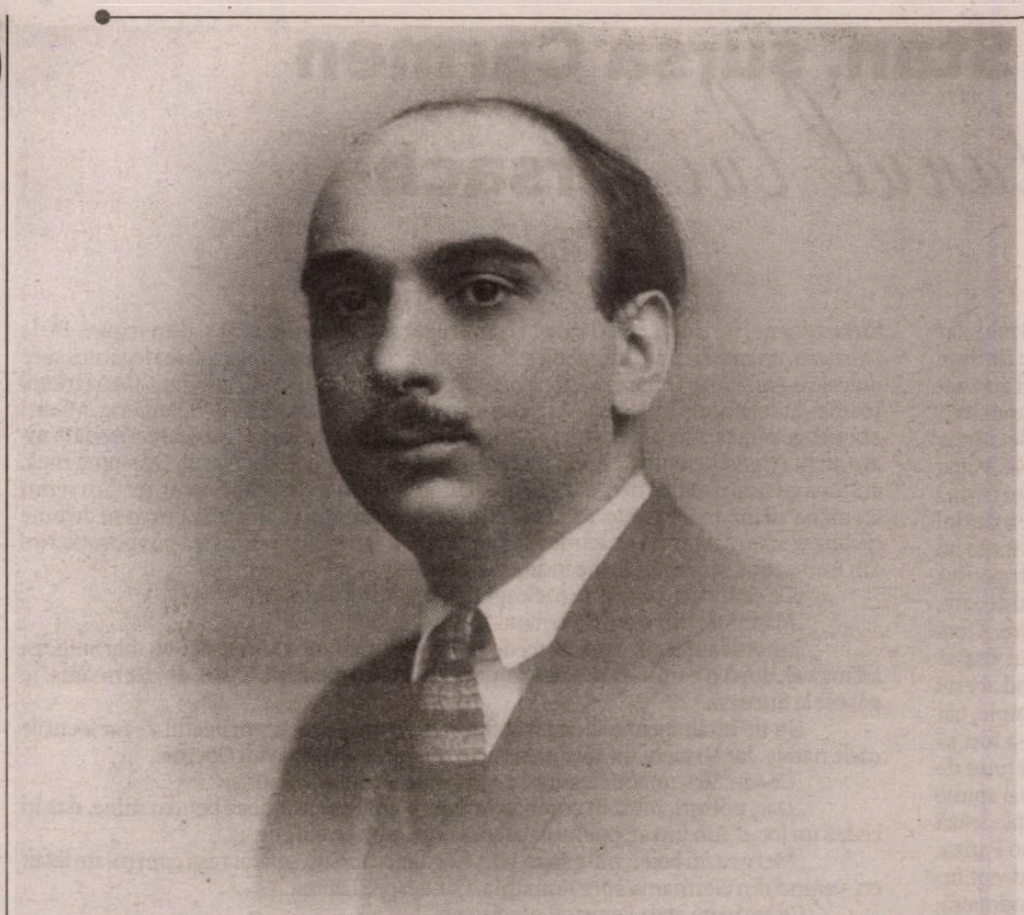
„Nimic altceva decât o cămașă și un papion." răspunse Mihai.

„Atunci, de ce-i atât de greu, că abia îl putem urni din loc?"

„De aia e și așa de greu, fiindcă nu conține altceva decât nimic. Nimic altceva decât un papion, care-i totuna cu esența a cincea, extrasă din zoaiele chioare ale vorbăriei, potopită de umbre și aburi de alcool", răspunse poetul, ștergându-și sudoarea ce-i șiroia pe frunte.

Acesta a fost Mihai Ursachi, un poet admirabil și un personaj fabulos. Deopotrivă, ridicol și sublim.

●● **Nichita Danilov**



75 de ani *de la moartea* lui Ion Pillat

Despre scriitorii români în „Pagini alese“

Printr-o întâmplare fericită, în 1960, în ultima clasă de liceu, invitat la un cărturar din Gherla, micul orășel de pe Someș, am găsit în biblioteca lui mai multe exemplare din colecția „Pagini alese“ a Editurii Cartea Românească, îngrijită de Ion Pillat. În generozitatea lui mi le-a dăruit. Așa am ajuns în posesia acestor broșuri cuprinzând „pagini alese“ din Miron Costin, Poeții Văcărești, Costache Conachi, Anton Pann, Ion Budai-Deleanu, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Al. I. Odobescu, M. Eminescu, Ion Creangă, Poeți din Ardeal și Banat.

Din Notă asupra ediției *Opere 6*, Editura Eminescu 1994, îngrijită de Cornelia Pillat am aflat că între 1933-1942, poetul *Poemelor într-un vers* a publicat 50 de astfel de broșuri, continuând tradiția unei colecții asemănătoare, doar prin titlu și conținut, – *Pagini alese din scriitori români*, scoasă de aceeași editură începând din anul 1919. Am început să citesc acele cărticele cu un format atrăgător și cu un conținut și mai atrăgător, comparându-le cu capitolele respective din manualele de liceu din acea perioadă, alcătuite de Mihai Novicov, Ion Vitner, Savin Bratu „et alii“, îmbibate în interpretare de siciologism vulgar, din care bietul „licean de odinioară“ nu înțelegea de ce *Țiganiada* este un unicat în literatura română, sau de ce Eminescu este cel mai mare poet al românilor.

Broșurile alcătuite de Ion Pillat reprezentau pentru mine „o istorie alternativă a literaturii române“ în antologii reprezentative. De altminteri avea și o pregătire teoretică și o experiență în alcătuirea antologiilor, publicând până la acea dată *Antologia toamnei* și *Poeți de azi*, aceasta din urmă împreună cu Perpessicius. Câteva din cele 50 de broșuri (D. Cantemir, Mitropolitul Dosoftei, M. Eminescu – *Sărmanul Dionis*, Șt. O. Iosif, Gheorghe Șincai, Hasdeu) sunt alcătuite și prefațate de istoricul literar D. Murărașu, autorul unor apreciate „contribuții eminesciene“, și al unei excelente ediții *Mihai Eminescu. Literatura populară*. Ele urmează structura pe care, bănuim, a fixat-o Ion Pillat: prefața, o notiță biografică și bibliografică, urmată de o selecție de texte reprezentative. Acolo unde este cazul (la Ion Budai-Deleanu, de pildă), se dau câteva „aprecieri critice“ din cercetători cunoscuți ai operei poetului. Chiar dacă sunt scrieri mai ample, Ion Pillat optează pentru reproducerea integrală a textului; în cazul *Țiganiadei*, urmată de poemul *Trei viteji* dacă reproducerea integrală ar fi fost excesivă, se recurge la rezumarea pe capitole a operei. Se observă din această structură *caracterul didactic* al antologiilor alcătuite de Ion Pillat, despre care Ovidiu Papadima ne spune că avea „o puternică vocație catedratică, nutrită de setea lui de lectură și de firea lui comunicativă. În convorbirile avute cu poetul, în cele câteva vizite pe care le-a făcut la catedra de istoria literaturii române și folclor a Facultății de Filozofie și Litere din București, revenea mereu mărturisirea că visa o catedră universitară, dedicată numai poeziei. Ar fi putut-o realiza – situația lui poetică dându-i această posibilitate – dacă nu ar fi intervenit teama mărturisită că travaliul didactic și erudiția i-ar fi putut sugruma cu timpul filonul liric.“ (apud Ion Pillat, ed. cit. p. 559)

Individualitatea antologiilor pillatiene constă și în caracterul afectiv, confratern al prefețelor. Într-un fel aceste prefețe, unele dintre ele, ne amintesc de tonul evocator din poema *Bătrâni*. Multe dintre ele sunt reluări ale unor eseuri din volumul *Tradiție și literatură*, București, Casa Școalelor, 1943, toate mărturisind, după aprecierea lui G. Călinescu din *Istoria literaturii...*„emoția de specialist, de gustător de poezie“ a lui Ion Pillat. Despre caracterul poetic al prefețelor avem o apreciere mai directă, venită din partea devotatei editoare a operei poetului : „În parte, fiecare dintre prefețe alcătuiește *un poem* din care nu poți șterge un cuvânt fără a prejudicia asupra întregului. Metoda sa este clasică, deoarece el pornește de la stabilirea cadrului istoric și a ambianței culturale ale respectivului autor sau subiect. Apoi îi face o analiză din punct de vedere critic și estetic, stabilind importanța și contribuția lui în cadrul larg al istoriei literare. Scriitorii prezentați devin astfel *pitorești și romantice portrete de epocă*, maestrul zugrăvindu-le sufletul odată cu dezvăluirea valorii operei respective“. (v. Cornelia Pillat, *Prefață* la ed. cit. p. 594) Iată un asemenea *portret de epocă*, pitoresc și romantic despre *Poeții Văcărești*. „Privindu-le portretele în costumele lor orientale, descifrându-le buchea chirilică, atât de străină acum, urmărindu-le versul, pentru noi adeseori greoi și stângaci, cu inversiuni nefirești în lăudabila lor strădania de a reda în graiul țării prototipurile neogrecești sau cele din apusul «Evropei», noi trebuie să facem aproape o sforțare de imaginație să realizăm, chiar aproximativ, meritul lor adevărat... inițiatorii și întemeietorii unei poezii române, care să nu fie nici vers de psaltire, nici cântec popular și care să constituie temelia modestă, dar trainică, a întregii dezvoltări lirice de mai târziu“.

Caracterizările sintetice, definitorii ale operei scriitorilor amintesc de stilul istoriei literare călinesciene. *Sburătorul*, balada lui Ion Heliade Rădulescu, este, „una din cele mai autentice creații ale liricii române..., o întâietate care o așază printre capodoperele geniului nostru. Că înainte de 1830, în pustiul de atunci al literelor române, o astfel de poezie să se fi putut naște la noi – pentru mine e un fenomen tot atât de important ca mai târziu apariția *Pastelurilor* sau a *Luceafărului*“. Despre Grigore Alexandrescu: „În galeria poeților români, Grigore Alexandrescu apare cu o față de Ianus: opera lui ne arată când masca dureroasă și gravă a elegiacului, când masca ironică, ușor zâmbitoare a satiricului“.

Cu această colecție, Ion Pillat este un precursor: colecția „Biblioteca școlarului“ de la Editura Tineretului și apoi la Editura Albatros, vor urma aceeași structură, iar prin prefețe și mai ales prin eseurile din *Tradiție și literatură*, 1943, prin stilul poetic al eseurilor critice este un precursor *al poeților critici*, direcție în care va fi urmat de Șt. Augustin Doinaș, Ion Caraion, Ilie Constantin ș. a.

Ion Buzași

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

amintiri muzicale în vremuri grele

Nu e nimic nou, perioadele de restriște, de orice fel, pot trezi amintiri, pot procura nostalgii celor vârstnici, pot aduce învățăminte celor tineri; celor care doresc să învețe!

În anii 1950 ai secolului trecut, în prima parte a deceniului, părinții și bunicii noștri ne povesteau de concertele, de recitalurile lui Enescu de la Atheneul Român, de la Sala Aro; de prima integrală, la București, a cvartetelor beethoveniene. Mai apoi, în anii 80, tot în perioade de mare strâmtorare, de avânt ideologic-totalitar privind „făurirea omului nou", rememoram marile concerte coral-instrumentale bachiene, ale Filarmonicii; cu participarea marilor muzicieni ai casei, soprana Emilia Petrescu, mezzo-soprana Martha Kessler, basul Marius Rinzler, jovialul dirijor de cor D.D. Boterz.

Acum, când criza este pandemie virotică, stăm acasă. Ritualul cotidian s-a schimbat, inclusiv mentalul. Am ajuns să trăim iarăși din amintiri. Unii dintre noi. Cei care o pot face. Deocamdată încercăm a trăi din amintiri recente. Ce va fi mâine nu se știe.

A trebuit să vină această pandemie pentru a-mi da seama cât de prețioase erau concertele camerale ale Filarmonicii. Unica răsplată a muzicienilor performeri – puțini știu acest lucuru - erau aplauzele generoase ale publicului, momente pe care astăzi ajung a le considera ca aparținând unei existențe artistice eroice.

Au trecut și acestea. Au rămas, pentru moment, amintirile. Concerte ale tinerilor muzicieni, ale maeștrilor.

Dintre concertele muzicienilor de impresionantă experiență în acest domeniu, am reținut recitalul vioară-pian al soților Mioara și Viniciu Moroianu; echilibrul programului a fost întreținut de un pertinent echilibru al atitudinii privind pătrunderea textului. Mă refer la partitura unei sonate de tinerețe, în fa minor, datorate lui Felix Mendelssohn-Bartholdy, de asemenea la prima sonată brahmsiană în sol major. Dar construcția cea mai temeinic închegată a întregului program mi-a aparut a fi fost realizată în cea de a treia Sonată op.12 de Beethoven: un impecabil echilibru al proporțiilor stabilite prin evoluția pianului, iar aceasta în cel mai autentic stil vienez clasic. Au fost alese, ne-au fost prezentate lucrări de tinerețe ale celor care au scris actul de identitate privind atitudinea clasico-romantică în domeniul genului sonatei în duo, pentru pian și vioară. Structura programului a fost împlinită de o pagină de subtil rafinament expresiv dar și timbral violonistic, anume *Elegie* de Carmen Petra-Basacopol. Intregul recital mi-a evocat un moment aparte datorat, cu ani în urmă, aceluiași cuplu de muzicieni, anume marea sonată beethoveniană de special iz concertant, *Sonata Kreutzer*, lucrare pe care cei doi muzicieni au definit-o din perspectiva unui autentic spirit cameral.

În cu totul alt sens, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu aduce cu sine prospețimea de natură spectaculoasă a adresării; fiecare apariție a sa constituie un veritabil spectacol flautistic. Iar aceasta fie că este vorba de genul concertant fie de recitalul petrecut în compania colegilor muzicieni acționând în zona muzicii de cameră. Ultima sa apariție pe scena Atheneului s-a petrecut în compania Ralucăi Oatu, pianistă a unei pertinente apropieri față de muzică, față de personalitatea partenerul de concert.

Întregul program s-a situat în zona revelației coloristic timbrale pe care, în mod firesc, o poate oferi repertoriul francez și cel românesc, de la Claude Debussy, Gabriel Fauré și George Enescu, la Paul Constaninescu, Constantin Silvestri, Vasile Jianu sau chiar Johnny Răducanu. In plus, Ștefănescu are darul de a oferi transcripții pe parcursul cărora ești tentat a uita datele înseși ale originalului, cum se întâmplă în cazul celebrului *Preludiu la după-amiaza unui Faun* de Debussy, pe parcursul *Pavanei*... de Maurice Ravel, al Cantec-ului vechi de Paul Constantinescu, al savurosului Baroc Blues de Johnny Răducanu; este firesc, *Căile dragostei*, celebrul chanson datorat lui Francis Poulenc, și-a găsit un loc firesc în acest areal extins al cântului flautistic pe care îl deține Ștefănescu. Indiscutabil, se poate vorbi în plus, de talentul, de harul comunicării, cel care animă mișcarea; cea care devine construcția vie a întregului ansamblu.

Programul a mai cuprins piesa *Masquerade* de Ion Dobrinescu, maestru al formelor mici în care autorul investește mult. Indiscutabil, recitalul Ion Bogdan Ștefănescu a oferit „a sa maniere", marca de identitate a maestrului. Atitudini artistice diferite, de la un autor la celalat, de la o lucrare la alta, un complex timbral impresionat, au animat în acest caz un repertoriu de extremă varietate.

Pianistul Costin Filipoiu nu este actualmente la prima sa tinerețe, el este, în răstimpuri, un invitat al casei. Și-a terminat studiile în Germania; iar acum și le desăvârșește la nivel doctoral la Universitatea bucureșteană de muzică. Definește actualmente personalitatea artistului stăpân al unui discernământ stilistic de largă extensie, de la celebra *Sonată „facile"* de Mozart, la marele opus beethovenian care este *Sonata în do major Waldstein*, la variațiunile de Schumann și de Brahms, Abegg și *Variațiile* după Paganini. Voință de sunet și imaginație coloristic timbrală de autentică sensibilitate poetică, au putut fi urmărite pe parcursul *Empromptu*-ului în sol bemol major de Schubert; de asemenea remarcabile transparențe timbrale pe parcursul tablourilor evocatoare lisztiene Gondoliera și Tarantella. Este de observat, un program de o asemenea diversitate stilistică sau de genuri, de forme muzicale, nu a găzduit nici măcar o singură pagină de muzică românească; este un aspect asupra căruia tânărul pianist aflat actualmente în pragul maturității sale artistice, are de meditat.

Un cuplu muzical-cameral pe cât de coerent pe atât de eficient din punct de vedere artistic este cel al studenților Conservatorului din Salzburg, violonista Ioana Popescu și pianistul Alexander Maria Wagner; au evoluat în cadrul programului excelent susținut de ani buni, de muzicologul Cristina Sârbu-Bohaciu, în Sala Mică a Atheneului. Am apreciat, spre exemplu, însăși alcătuirea programului axat pe relevarea unor valori de semnificație cum sunt *Dansurile românești* de Bela Bartok, *Sonata Torso* de George Enescu, cărora li s-a adăugat comentarea unor ecouri muzicale transilvane. Momentul de specială greutate a întregului program l-a constituit prezentarea acestui opus atât de special, de original în cadrul zonei stilistice a școlii muzicale cehe de secol trecut, cum este *Sonata pentru vioară și pian* de Leos Janacek. Ioana Popescu deține datele unei comunicări muzicale captivante, bine întreținute în compania partenerului ei, un muzician de largi disponibilități artistice muzicale, în planul performanței pianistice, în plan componistic.

Trebuie să mărturisesc, pe de altă parte, una dintre marile mele așteptări, dintre marile bucurii muzicale ale începutului de an, a reprezentat-o concertul unor tineri muzicieni binecunoscuți în spațiul vieții noastre artistice, tineri reuniți într-o formulă inedită pentru ei, inedită pentru noi cei care le urmărim evoluția fiecăruia în parte, de mai bine de un deceniu. Formula – o voi numi - clasică a cvintetului cu pian este una dintre cele mai pretențioase ale repertoriului clasico-romantic de secol XIX, de secol XX. Se împlinește în baza unei colaborari mai mult sau mai puțin stabile dintre un cvartet de coarde constituit, pe de-o parte, și un pianist, pe de alta. Violonistele Ioana Croitoru și Rachelle Hunt, Ioana Cazacu, de această dată la violă, violoncelistul Ștefan Cazacu și pianistul Andrei Licareț s-au întâlnit însă pentru prima oară în această formulă, constituită – aș spune – ad hoc. Am urmărit cu precauție un program cu totul pretențios format din două capodopere ale genului, anume *Cvintetul* de Robert Schumann, *în mi bemol major*, și *Cvintetul* de Johannes Brahms, *în fa minor*. Surprinzător pentru mine, dar cu totul îmbucurător, inițiativa tinerilor a reușit! Indiscutabil, calitățile individuale, experiența solistică și camerală a fiecăruia, buna îndrumare primită și în acest caz din partea maeștrilor care îi îndrumă în continuare, și-a spus cuvântul. A existat o viziune de ansamblu bine fundamentată, am observat o atentă definire a amănuntului de semnificație, o coerență entuziasmantă a comunicării! ●

alma mater.

începuturile universității în europa

S-a tradus recent la Editura Polirom un studiu sintetic de istorie socială a universității medievale europene, pentru care Jacques Verger, profesor de istorie la Universitatea Paris-IV, își asumă caracterul parțial și provizoriu. Își afirmă, prin această carte, un interes instituțional față de învățământul superior medieval și nu vizează, prin urmare, o analiză detaliată a conținuturilor învățării din universitățile premoderne, nici o corelare a acestora cu istoria ideilor altfel decât într-un sens foarte general. Totuși, cartea rezultată, scrisă în 1973 cu intenția de a semnala o zonă deloc acoperită pe atunci în studiile umaniste, oferă și acum câteva repere utile.

Sfârșitul secolului XI este marcat încă de un învățământ teologic monastic care, în zonele de influență ale Bizanțului (ex. sudul Italiei), urmează seria celor șapte arte liberale încununate de teologie și încă are școala lecturii după texte antice. Din această perioadă, ca și din prima jumătate a secolului următor, datează și impunerea dialecticii ca disciplină fundamentală a gândirii, prin figuri precum Anselm din Canterbury sau Pierre Abélard. Realitatea universităților europene va fi una eterogenă atât în secolele XII-XIII, când acestea apar și se dezvoltă în vestul Europei, cât și în momentul de extindere ulterioară a arealului instituțional universitar către Europa Centrală, în secolele XIV-XV.

Secolul al XII-lea, al nașterii efective a primelor universități europene, încă se bazează pe surse grecești studiate prin filieră arabă, ca și pe unele tratate și comentarii arabe de astronomie, matematică și medicină, însă începe, pe de altă parte, traducerea acestora în latină și emulația în direcții diferite. Este și un secol de restaurare, pe baza recuperării unor texte importante, a Dreptului antic roman, în detrimentul Dreptului cutumiar de tip barbar care domnise până atunci în Occident. Vechi coduri de legi, cum este cel al lui Iustinian, servesc acum rezolvării unor dispute canonice și mai ales conflictelor dintre autoritatea imperială și cea ecleziastică, o problemă în comunele italiene.

Primele universități apar în orașe, în condiții de dezvoltare urbană, iar universitatea este, ca și ghildele, o corporație. Secolele XII și XIII rămân marcate de monopolul Bisericii asupra instituției universitare incipiente, dar există deja aspirația interogării textului teologic după raționamente care să conducă la un sistem coerent și totalizator al cunoașterii. Jacques Verger schițează pe alocuri, acolo unde sursele i-o permit, și o teritorializare a spațiului universitar medieval, ca în cazul Parisului medieval, mult timp o redută invincibilă a studiilor teologice, dar care se deschide, sub influența profesorilor italieni, și către școlile de Drept și Medicină, situate într-un cartier propriu. Aceste două științe profane, deși sabotate de Biserică, își vor mări importanța pe întreaga durată a Evului Mediu central și târziu, iar prima dintre ele, îndepărtându-se de monopolul Dreptului canonic, va ajunge să furnizeze funcționari în slujba serviciilor regale. Evoluția este relativ lentă: după o timpurie afirmare a tendințelor de laicizare a universității, combătută cu succes după Conciliul de la Lateran, papalitatea revine în forță, oferind beneficii ecleziastice studenților care, în Franța de exemplu, le acceptă cu ușurință pentru a se pune la adăpost de polițiile și justiția regală. În plus, citarea unor nume de papi care au sprijinit dezvoltarea universităților și prerogativele afirmate prin statute trebuie înțeleasă ca o dorință firească a Sfântului Scaun de a-și asigura pepiniere de studiu teologic și funcționari ecleziastici.

Situată în provincia Ravennei, Bologna este prima universitate italiană, la care au studiat, între alții, Dante Alighieri, Petrarca sau Coluccio Salutati. S-a distins mai ales prin studiul Dreptului roman, unul prin definiție imperial, și oferă, istoric vorbind, date suficiente pentru a înțelege modul în care o comunitate a studenților a ajuns să surclaseze ideea de organizație corporativă a profesorilor. Bologna oferă și un bun exemplu asupra situației, destul de obișnuite în epocă, prin care o nouă universitate (în acest caz, Padova) apărea din desprinderea unei comunități minoritare dintr-o universitate mai veche. Tabloul universităților medievale trebuie completat și cu modul în care, într-o lume aparent unificată prin limba latină și studiul teologiei, comunitățile studențești încep să se distingă în facultăți ale „națiunilor". Națiunile devin un soi de subdiviziune universitară, importantă întrucât atestă deja, încă din Evul Mediu, modul cum studenții de aceeași origine se coagulează în jurul unor valori comune, de tip național.

Secolul XIII, care este și unul de mare înnoire religioasă prin apariția ordinelor cerșetoare, se distinge printr-o simpatie constantă a monarhiilor domnitoare europene pentru călugării cerșetori și învățătura lor, prezentă și la nivelul universităților. Modul cum universitățile se plasează sub pulpană regală sau ecleziastică ține de o încercare constantă a acestora de a-și întări poziția în conflictele dese cu orășenii, dar și de accentuarea treptată a unui sentiment de castă care va atinge proporții aproape senioriale în decurs de vreo două secole. La început, universitatea își definește un oarecare cod de conduită, care o plasează undeva în vecinătatea burghezului și a cavalerului. Deja, în Evul Mediu târziu (secolele XIV-XV, tratate separat în acest studiu), mari profesori universitari se îmbogățesc, primesc titluri nobiliare și trăiesc în lux și ostentație, inclusiv vestimentară, fiind scutiți de respectarea legilor somptuare.

Ca studiu de sociologie universitară medievală, cartea oferă explicații utile și asupra felului în care, pe baze administrative, universitățile europene dezvoltă un nomenclator de funcții, diferit uneori regional (de exemplu, rectorul, principalul funcționar care conduce universitatea, se numește la Oxford cancelar). Este interesant și modul în care surprindem sintetic o evoluție de la funcționarea mizeră a primelor universități în spații închiriate și mobile, fără sedii proprii și cu un efectiv de studenți săraci preponderent axați (unii ar spune rămași) la studiul artelor liberale și, respectiv, dezvoltarea către sfârșitul perioadei (secolul XV) a unor ceremonialuri de finalizare a studiilor care seamănă cu învestitura aristocratică. De altfel, în egalarea științei cu noblețea se află și rațiunea capitalului de stimă și recunoaștere socială acordat profesorului universitar. Dacă pentru Abélard, studenții teologi erau niște *philosophes* comparați cu stoicii, distincția de clasă evoluează în timp către ideea unei noi aristocrații, formate pe baze spirituale.

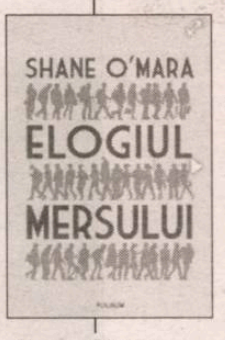
Pe de altă parte, un corolar dramatic al acestei evoluții îl constituie accentuarea, în secolele XIV-XV, a spiritului de castă în universități, diminuarea numărului de studenți săraci acceptați (chiar în colegii, înființate inițial tocmai pentru a permite școlarizarea la nivel superior și a celor fără posibilități), transmiterea titlurilor universitare pe baze (cvasi)ereditare. La sfârșitul Evului Mediu, un poet ca François Villon a emanat tocmai din miezul acestui „proletariat intelectual" (p. 199), o pătură care acoperea de altfel multitudinea de posturi slab remunerate de dascăli și preceptori din zone mai slab urbanizate.

Jacques Verger, **Universitățile în Evul Mediu**, traducere de Simona Ilieș, prefață de Monica Brînzei și Alexander Baumgarten, Iași, Polirom, 2019, 256 p.

Dintr-o carte despre universități nu putea lipsi o raportare, fie și sumară, la o evoluție a metodelor de studiu, aici în strânsă legătură cu imaginea unor profesori din universitățile medievale, aproape fără excepție și mari teologi. Este esențial, pentru a înțelege cum a evoluat cunoașterea, să urmărim trecerea de la o lectură bisericească reproductivă la tehnicile scolasticii avansate și intrarea ulterioară în criză a acestora. Sunt de interes, nu doar pentru o istorie a filosofiei medievale, și armonizările dogmei creștine cu diverse filosofii (Aristotel, Platon, filosofie arabă), felul în care tomismul, augustinianismul, ordinele franciscan și dominican au contribuit la îmbogățirea științei în universități și, implicit, și la istoria acestora. Cu toată scleroza ce avea să îi fie reproșată ulterior învățământului medieval de către oamenii Renașterii, în realitate toate aceste doctrine, învățături și metode și-au avut momentele lor seminale și cele de apogeu entuziast, lăsând urme adânci în texte și în artă. Multe au strălucit, de fapt, prin marile nume pe care le studiem azi în științele umane, acoperind realitatea, adesea mai puțin cunoscută, că simpla prezență a unui mare profesor schimba radical sensul unei comunități universitare. Și la acest capitol, autorul oferă câteva date istorice semnificative despre modul în care universitățile au rivalizat și au căutat chiar să împiedice prin statute exodul creierelor.

Autorul se plânge de documentarea incompletă și adesea chiar slabă a unor perioade (de exemplu, secolul XIII), dar reușește să schițeze o hartă de apariții, creșteri și „apusuri" instituționale, prin nașterea unor noi centre universitare și căderea în irelevanță a celor vechi. Punctează constant în carte zona de documentare mai favorabilă (de exemplu, registre administrative sau scrisorile studenților), sugerând ocazii noi de aprofundare a concluziilor prea sumare. Este interesat mai ales de mentalitatea universitară, de organizarea acestor comunități, ca și de ponderea și ideologia categoriilor distincte care le-au compus. Studiul nu insistă totuși asupra niciunui aspect dintre cele enunțate și, în ciuda a numeroase exemple, este prea sintetic (pe alocuri chiar arid) pentru a reuși să ofere corp solid vreunei idei. Constituie mai degrabă o bună ocazie de inițiere în istoriografia universităților europene, cu câteva sugestii utile de preluat și de aprofundat și mai degrabă cu o trimitere către studiile monografice care i-au servit autorului concluziile sintetice. Doar cu asemenea analize particulare, tabloul s-ar putea completa cu o informație mai vie și mai detaliată.

●● **Simona Drăgan**



Shane O'Mara, **Elogiul mersului,** traducere de Anacaona Mândrilă-Sonetto, Iași, Editura Polirom, 2020, 263 p.

Nu cred că se putea un context mai potrivit pentru o cronică la *Elogiul mersului*, cartea lui Shane O'Mara, profesor de neuroștiințe la Trinity College din Dublin, decât al vremurilor de față, când interdicțiile sau restricțiile de mobilitate la scară largă, planetară – de o noutate absolută – ridică probleme, la rândul lor insolite, cu o acuitate maximă, privitoare la „esența" mișcării. Vremuri când lumea toată s-a transformat – pentru cât timp? – într-un penitenciar universal, iar domiciliile private în niște celule privative de libertate; când domeniul public își arată, brusc, „reversul" – bine ascuns sub aparența de spațiu impersonal, „al tuturor și al nimănui", de „locuință comună" împărțită, într-o concordie întemeiată pe reguli simple, de toți actorii sociali, fără discriminare, bizară infrastructură comunistă sau cel puțin egalitaristă a unei structuri capitaliste, puternic clasificate. Reversul domeniului public este, însă, iată!, Statul – o entitate ce a trecut, în retorica psihotică a zilelor noastre, dintr-un minut în altul, printr-o prozopopee totală: arătându-și colții (bastoanele de cauciuc, mitralierele, mașinile blindate) proclamă, prin ordonanțe militare și prin trâmbițele ecranelor, că e un stăpân cât se poate de real, efectiv, concret și, la nevoie, violent; că spațiul public îi aparține în sensul strict al verbului a aparține (am văzut pe Internet un primar din Italia, urlând, înspumat de isterie, că orașul e „al lui" și că, prin urmare, oamenii trebuie să stea în propriile lor case, nu să iasă în spațiul public – a se înțelege „al primarului"); mai mult, prin extensie, chiar spațiul privat devine violabil de către autoritățile statale, din interese colective, „superioare"... drepturilor fundamentale ale individului.

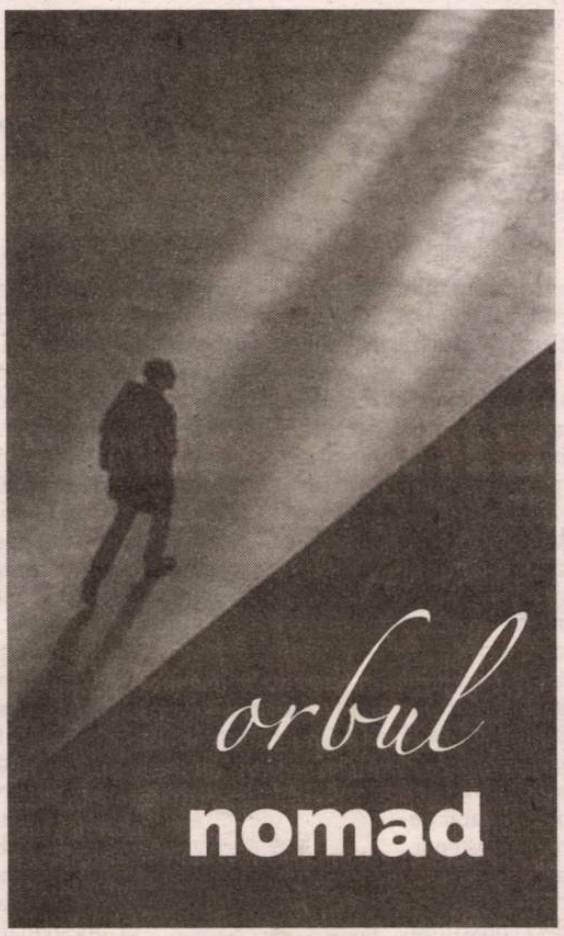
Multe s-au spus în timpul acesta despre statul în casă, beneficiile lui, riscurile (mult mai rar), încât nu mai poți adăuga chiar nimic. S-a vorbit despre eroismul izolării, s-a scandat „stai acasă dacă îți pasă" – o cinică răsturnare a unui fost slogan de mobilizare la vot, despre cum ne putem îmbogăți eul, sinele adevărat, citind cărți și ascultând muzică – uitându-se că noțiunea de „casă" / „acasă" nu are o valoare de sine stătătoare, că e un termen corelativ, semnificația ei fiind dependentă de noțiunea opusă – „spațiul public", exterior, lume; anulându-l pe unul, nu mai rămâne nimic nici din celălalt. S-a vorbit și despre angoasa, plictiseala, depresia ce se pot instala pe fondul inactivității, al anulării socializării etc. etc. Nu mai ai unde arunca un ac în grămada de vorbe deja rostite.

Cartea lui Shane O'Mara ne face să aruncăm însă o privire în fondul problemei – rămas până acum nechestionat. Altfel spus, nimeni nu s-a întrebat de ce îi este omului atât de greu să stea locului. Sigur, răspunsuri – teologice, filosofice, poetice s-au tot dat în decursul timpului – dar, poate cu excepția celor poetice, celelalte au prezumat, în marea lor parte, o conotație negativă a deplasării, a nevoii de ieșire, de călătorie, de hoinăreală. „Vagabondajul" a fost până nu de mult o infracțiune. Teologia creștină ține la mare cinste rămânerea pe loc, sedentarismul (pentru călugăr – una dintre cele mai mari ispite este declanșată de către Demonul Amiezii care-l târnește să-și părăsească chilia, să hoinărească de colo colo sau chiar să revină „în lume"). Trăim într-o cultură a sedentarismului – bazată pe o reglementare strictă a tendințelor noastre „nomade" (după părerea antropologilor – originare, primare, fapt dovedit și de persistența lor în cadrul triburilor așa-numit... primitive). Nomadul din noi este torturat prin instrumentele teribilei temnițe sedentare: prin educația primită de la cele mai mici vârste până la cele mai mari, constând în reprimarea drastică a imboldului de părăsire a unui spațiu strict circumscris, prin circumcizia tendinței exploratorii, atât fizice cât și mentale. Ținuți șapte-opt ore la școală, în bancă, în șezut, elevii sunt învățați să deprindă și să iubească poziția scaunului. Apoi la „locul de muncă" – individului adult i se extirpă, într-un dresaj mutilant de lungă durată, lumina zilei. Dependența de ecrane din zilele noastre – îl obligă apoi la o poziție imobilă, dându-i la schimb un surogat al călătoriei virtuale (iluzia „navigării"), imobilismul fiindu-i întărit și prin perfidele „planuri de vacanță" – care distrug din start însuși miezul și miza călătoriei: imprevizibilul, aventura, exoticul, descoperirea.

Mersul este, după O'Mara, strâns legat de creier și de dezvoltarea creierului. Exemplul adus este elocvent: ascidia – o vietate marină simplă are, în stare larvară, un mic creier, o măduvă a spinării și un ochi necesare pentru a-și procura hrana; de îndată ce trece, în stadiul adult, la poziția sesilă, ascidia își devorează creierul, măduva și ochiul, nemaiavând nevoie de ele, căci se transformă într-un stomac de sine stătător, care îngurgitează ce-i vine în preajmă; la polul opus, anumite specii de meduză urmează un parcurs invers, trecând de la o stare sesilă, în stadiu larvar, la una mobilă, în stadiu adult, dezvoltând pe cale de consecință o rețea complicată de nervi care le permite să-și urmărească și să-și prindă prada. Toată lumea vie confirmă teza lui O'Mara: cu cât o ființă este mai inteligentă, cu atât mersul, deplasarea și imboldul spre mișcare sunt mai pronunțate.

Înzestrat cu două trăsături unice: gândirea și mersul biped, omul adevereste, prin supremația sa în „ierarhia" terestră, aceeași idee. După O'Mara, mersul biped este rezultatul unei „mutații" cu consecințe enorme pentru evoluția omului. Bipedalismul nu este doar un mod particular de deplasare, ci un adevărat „vehicul" biologic, un „mecanism" organic de o incomparabilă finețe și complexitate. Bipedalismul asigură o deplasare rapidă și de lungă durată, permițându-i omului extinderea, într-o perioadă relativ scurtă, pe suprafața întregului pământ. Nici o altă ființă nu este bipedă decât în mod accidental – maimuțele se ridică în două picioare mai curând pentru poziția de *etalare* a agresivității decât pentru deplasare; păsările sunt bipede, dar poziția lor nu este verticală, ca la oameni. Cele două trăsături unice ale omului – mersul biped și gândirea – sunt puse de savantul irlandez într-o legătură de cauzalitate – uimitoare deopotrivă prin simplitatea și neașteptatul ei.

Desigur, știm că multe teorii antropologice asociază nașterea umanității cu *Ieșirea din Africa* – fenomenul migrationist originar; altele pun pe seama stațiunii bipede, mai curând a consecințelor ei – eliberarea brațelor – apariția uneltelor, dar și a posibilității de a gesticula, limbajul gesturilor fiind – după un Michael Corballis – primul limbaj al omului și originea limbajului verbal; alții cred că stațiunii bipede îi datorăm



dezvoltarea aparatului fonator, trecerea de la vocalizare la verbalizare. Edward O. Wilson acordă și el, în studii de-a dreptul excepționale, un rol fundamental mersului, modului uman de deplasare, de tip colonizator, comparabil cu al unor insecte sociale (furnicile și albinele). Cu toate acestea, relația dintre mers și gândire continuă să fie ascunsă – iar în cartea lui, Shane O'Mara o repune, cu o pasiune evidentă, într-o puternică lumină.

Pe scurt, omul își datorează mintea mersului. Faptul a fost demonstrat prin multe și minuțioase măsurători – citate cu acribie de autor. Mersul stimulează gândirea, sedentarismul o încetinește; inactivitatea fizică – duce în cele din urmă la obnubilație. Se pare că există chiar anumite molecule produse în timpul mersului – implicate în neurogeneză (în acele zone ale creierului unde se pot produce noi neuroni). Cum spuneam mai sus, numai menținerea corpului în poziție verticală solicită o vigilență ascuțită, un control fin și o foarte mare viteză de reacție. Exercițiul bipedalismului necesită însă și o activare a propriocepției – acel al șaselea simț ce culege și integrează informații provenite din interiorul trupului nostru: de la poziția corpului nostru până la senzațiile fine și difuze transmise de organele noastre interne. Deși orientarea vizuală este, în condiții normale, importantă pentru mersul biped, totuși acesta nu este dezactivat de cecitate – copiii născuți orbi putând merge foarte bine – ceea ce arată că bipedalismul ține de un sistem biologic distinct de celelalte. Autonomia ontogenetică a mersului biped dovedește, în plan filogenetic, anterioritatea lui față de alte achiziții specific umane, de unde putem deduce, existența unui anumit determinism: mers biped – gândire – vorbire. Altfel spus, dat fiind că un copil „sălbatic", ținut în afara contactului social, își dobândește de unul singur stațiunea verticală, dar nu și limbajul verbal – arată că acesta din urmă survine cu mult mai târziu în evoluția omului, pe fondul unui pre-existent, deja ancestral bipedalism.

Imaginea folosită de Schopenhauer pentru a reda ideea supremației voinței în raport cu intelectul – aceea a orbului puternic care cară în spate un schilod cu vedere – este cât se poate de potrivită și în contextul de față. Ea are o largă bază biologică, ca și intuițiile și ideile filosofice constituite într-o venerabilă tradiție a distincției (sau chiar a separării) corpului de suflet (minte, gândire). Imboldul de a merge ține de instinctele „oarbe" ale corpului nostru, cele care produc – printr-un salt calitativ sau prin evoluție, prin selecție naturală – vederea și, mai departe, lumina minții.

Noi simțim, fie și într-un mod difuz, că mersul este condiția umanității noastre și de aceea cea mai mare pedeapsă pe lângă condamnarea la moarte (unii cred chiar că e la fel de crudă) este privarea de libertate (de mișcare). Un paradis închis este iadul însuși căci – fiindu-i interzis să urce – Adam a preferat să cadă decât *să stea*. Orbului nomad îi datorăm vederea noastră și lumina minții noastre – chiar dacă el nu o știe, rămânând cu totul indiferent la justificările „intelectuale" ale staționarismului, ca și la autoiluzionările „călătoriilor virtuale". Corpul are o nevoie – fizică și oarbă – de mișcare, ca de o hrană care – printr-un metabolism rămas în mare parte misterios – produce, ca epifenomen, o „entitate" meta-fizică și văzătoare: conștiința.

Drept urmare, O'Mara militează pentru crearea unor orașe prietenoase cu mersul pe jos, un compromis agreabil al culturii noastre sedentare cu tendințele (inconștiente și irepresibile) ale nomadismului originar. Din (ne)fericire, nu avem cum să redevenim nomazi decât cu costuri enorme pentru civilizația umană, prea mare și prea prinsă de propriile-i rețele pentru a mai putea visa la o viață pastorală. Trăim în megalopolisuri și vom trăi – tot mai mulți dintre noi – în ele. Problema este cum putem reuși să acomodăm metropola cu nevoile noastre de mișcare, în așa fel încât să-i putem da zeului nomad ambrozia binefăcătoare a plimbărilor.

Lucrarea lui O'Mara reușește să ne lămurească și privitor la o enigmă a creativității. De ce „erudiții", „șoarecii de bibliotecă" sunt – în ciuda vastei lor culturi – sterili și plictisitori, în vreme ce – nedreptate strigătoare la cer! – din rândul hoinarilor, fie ei și semidocți, provin marii creatori ai omenirii? Răspunsul este simplu de ghicit: sedentarismul le inhibă primilor activitatea cerebrală, în vreme ce flaneurii își stimulează, prin deambulare, rezolvarea ingenioasă a problemelor – dublet mental al călătoriei: unirea dintre două puncte aflate la distanță unul de celălalt, asocierea unor „locuri" ideatice îndepărtate într-o perspectivă comună. Desigur, când erudiția se îmbină cu peregrinarea (cum se întâmpla de pildă în școala peripatetică), rezultatele sunt maxime.

Poate că un aspect insuficient explorat de O'Mara este legătura dintre rolul de etalare a bipedismului la maimuțe și mersul uman. E limpede că stațiunea verticală și mersul biped și-au păstrat, la oameni, în mare parte și funcția de etalare (a agresivității, a puterii): defilările armatelor și, în contrapondere, manifestațiile de protest ale cetățenilor, atitudinea explicativă a profesorului aflat în picioare în fața unei clase de elevi – așezați, submisiv, în bănci; identic, poziția oratorului la o conferință publică, dar și aparent „banalele" plimbări de cuplu sau amicale prin parc – prin care le sunt arătate celorlalți „posesiunile" erotice și alianțele sociale. Imensa și insațiabila agresivitate a ființei umane își găsește poate o explicație aici: suntem urmașii acelei specii de maimuță care și-a permanentizat starea de furie. Suntem poate vlăstarele unei maimuțe ultra-agresive, ale unui King-Kong primordial.

Dacă acceptăm această idee, ne va fi mai ușor să explicăm și efectele – aproape miraculoase – constatate din antichitate, dar rămase neexplicate până azi, produse de mersul pe jos asupra stărilor depresive: tristețe, melancolie, *taedium vitae*. Dacă depresia este, într-adevăr, o agresivitate anormală, convertită spre propriul eu, atunci plimbarea, mersul în două picioare are drept efect o descărcare „fiziologică" a agresivității inconștiente, așa cum știm că se întâmplă în urma oricărei exprimări a furiei. Obișnuiți să atribuim, metonimic, efectul – liniștirea – întregului parcurs, refuzăm să vedem că cele mai visătoare și liniștite plimbări sunt făcute de mareșali fără portofoliu.

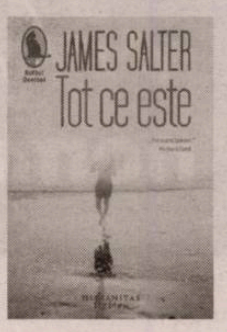
●● **Horia Vicențiu Pătrașcu**

„Împapucește-mă, dragule“

Într-o lume atât de cinică, e greu să scrii un eseu de inimă albastră, mai ales când ai de-a face cu un roman ce pare un fel de *Marele Gatsby* răsturnat, unul în care oglinzile se sparg și reflectă frânturi de realități, bucăți de personaje, în timp ce luxul se transformă în luxură. Etimologia celor două cuvinte este comună. Romanii au folosit la început cuvântul „luxus“ cu referire la plantele hipertrofiate, apoi la animale și în cele din urmă la oameni, această înclinație dovedind în concepția lor imposibilitatea unora de a se autodisciplina.

Actualmente, luxul este dovada reușitei în viață, ba se pare că și luxura. Oricum ar fi, James Salter lasă impresia de a fi nimerit într-o lume pe care și-a propus să o împapucească cu orice preț, adică să o elibereze de constrângeri, inhibiții, de tot ce numim prejudecăți, oferindu-i în schimb papuci lucioși de luxură.

„Împapucește-mă, dragule“ este replica unui personaj feminin, desigur, ornamental ca majoritatea celorlalte, dar care se remarcă prin aceste cuvinte definitorii pentru întregul roman. Dacă în cartea lui Fitzgerald avem arta de a risipi cu eleganță, aici eleganța dispare, ștaiful nici nu a existat vreodată pentru că „tot ce este“ de fapt nu este. Sau poate că este, dar nu destul, din moment ce se reduce la o împapuceală și despapuceală perpetuă căreia Salter se străduiește să-i dea sens. Deși nu poate fi vorba de sens, ci de o anume coerență. *Tot ce este* seamănă cu nostalgia a ceea ce ar fi putut fi; și încă mai mult cu deriziunea unor momente atât de efemere, încât sunt și mai ales nu sunt. Tot ce este conține atâta inexistență, încât devine un act de sabotaj a ceea ce ar fi putut fi cu adevărat.



James Salter, **Tot ce este,** traducere din engleză și note de Radu Paraschivescu, Editura Humanitas, 2019, 312 pag.

Replica are deliciul ei, exprimând, pe de o parte, dependența de celălalt, deci slăbiciunea, și, pe de altă parte, răsfățul, deci conștiința unei puteri. Imediat mă gândesc la complexul Cenușăresei.Potrivit specialiștilor, acesta definește femeile care se tem să se afirme. În egală măsură, adaug eu, poate fi mimat pentru a flata egoul bărbaților. Alintul crește din simpla bucurie de a fi, dar este deseori o strategie, o formă de manipulare, de exercitare subtilă a unei influențe. O relație bazată pe calinerie are o doză de falsitate, de cele mai multe ori fatală. Când relația despre care vorbim e cea dintre autor și lumea lui, atunci lucrurile sunt mult mai complicate pentru că intervin distorsiuni ce nu existau în planul inițial. Este ca și cum creația, răsfățându-se, se revoltă împotriva creatorului, își dezvoltă anticorpi împotriva lui, îl atrage într-o chiasmă și îl devorează. Personajele doldora de cuvinte levitează în jurul dialogurilor efervescente dintre ele fără putința de a se fixa nicăieri. Tind spre un centru pe care nu-l pot atinge. Se simt neîmplinite, pe jumătate stinse. Și poate că acesta e farmecul lor. Într-adevăr, nu ating acel centru, dar e mai bine așa pentru că orice atingere e o deflorare. Mă scuzați, „înfiorare“ am vrut să spun! Nu îndrăznesc mai mult pentru că e greu, când există deja un Henry Miller, să faci tatonări în acest domeniu unde, dacă nu ești genial, sigur ești penibil.

Parcurând paginile cărții, cauți, dincolo de cuvintele tari, o trăire autentică menită să alunge impresia de simulare. Ce este și ce nu este de fapt? Înveți să accepți această ambiguitate. Da, personajele nu se întâlnesc niciodată cu adevărat. Și ce dacă? Da, totul e o adaptare la postadevăr, nimeni nu aspiră spre nimic, ci lasă lucrurile să se întâmple. Ei, și? Asta e miza romanului, îți spui, mesajul subtil: neputința de a fi până la capăt. Tot ce rămâne din această degringoladă reprezintă *tot ce este*.

Personajul principal, Philip Bowman, un visător fără perspective, este dezgustat de istorie, ca întreaga generație de după războiul din Vietnam. Din acest motiv o refuză, preferă captivitatea într-o lume lubrică. Mereu îndrăgostit de cine nu trebuie, va sfârși într-un mod previzibil, hărtănit de femei, dizolvat în acidul bărbaților. Este o lume formată din Don Juani ratați, care nu impresionează prin multitudinea aventurilor, ci în primul rând prin perpetua alunecare pe lângă un adevăr posibil, nicicând revelat.

Apropo, cum se face că bărbați respectabili, stâlpi ai societății, au scornit cuvinte de laudă pentru Don Juan, găsindu-l, dacă nu un geniu, cel puțin un sfânt? De pildă, Karl Vossler îl citează cu entuziasm pe Tirso de Molino, ajungând la concluzia că Don Juan nu este un răzvrătit din sfidare, ci dintr-o prea mare credință (*Din lumea romanică*, Editura Univers, 1986, p. 389). Astfel lumea se poate suci cu capul în jos pentru a-și lipi tălpile de tavanul realității, de parcă ar fi un glob de sticlă ticsit cu de toate, pe care îl poți da de-a rostogolul făcând să se izbească unele de altele personaje sinistre prin fatuitate, adunate de-a valma, într-o veșnică tresărire spre nicăieri.

E ușor să ne reprezentăm lumea cu două axe principale, una verticală, reprezentată de Don Quijote, și restul, adică proliferarea licențioasă pe orizontală formată din Don Juani. Philip Bowman este un început timid de Don Quijote, ratat și el pentru că-i lipsește puterea de a crede până la capăt; încolțit de personaje tropăitoare ca într-un adevărat manej. Simte diferența, tradusă printre-o veșnică izolare sufletească, o inadecvare tot mai greu de mascat. În același timp, are conștiința înfrângerii: „Se simțise deasupra altor oameni, știind mai mult decât ei, chiar compătimindu-i. Nu era legat de ceilalți – viața lui era un alt tip de viață. O inventase chiar el. Se visase sus, alergând nepăsător prin valuri noaptea, ca și cum ar fi fost un poet sau un *beach boy* din California, ca și cum ar fi fost un nebun...“ Dar iată-l prizonier într-un bazar de personaje promiscue, mereu surprinse în delict de imaginație, cu iluzia libertății, dar dependente până la sclavie de propriile dorințe. Și totuși, parcă bâjbâie ele ceva, se întind cu patimă viscerală spre o țintă obscură, privesc cu ochi alunecoși, dar încotro privesc? Situarea în postistorie le dă un sentiment de naufragiu.

Se ucid reciproc. Își lasă doar umbrele în viață. Dilema este dacă să iubești înainte de a ucide sau mai bine să ucizi și după aceea să iubești? Numai astfel crima ar fi perfectă și iubirea la fel. Și nici nu e nevoie de crime la vedere. E mai eficient să ucizi cu gândul pentru că victima oricum moare, iar o poliție a gândurilor încă nu s-a inventat.

Tot ce citim intră în mod fatal sub incidența gustului. Ca părere personală, ultimul roman al lui Salter nu este și cel mai bun, deși Richard Ford îl consideră strălucit. Evident că frazele sunt bine ticluite și traducerea pe măsură. Un singur detaliu aș menționa: de ce verbul „to marry“ este întotdeauna tradus prin „se mărită“, respectiv „se însoară“, când înseamnă de fapt a se căsători? Știu că mentalul nostru colectiv îndreptățește uneori această alegere pentru că forma optimă a verbului ar fi putut avea în anumite contexte un damf prețios, conform percepție generale. Sunt situații când nuanța peiorativă este justificată, dar în altele nu poți să nu te gândești la Creangă: „Unul mai dă, altul mai lasă și Prepeleac mărită capra“. Merită reținut că avem și în limba română un cuvânt vechi, căsător, care înseamnă om cu casă.

Nu e cazul lui Bowman pentru că una dintre cele mai sigure achiziții amoroase, Christine, îi dă lovitura de grație, lăsându-l fără casă, cu acte în regulă. Nu dintr-un impuls vindicativ, ci pur și simplu, el se consolează în scurt timp împapucind-o pe fiica ei, Anet Vassilaros. Apoi o părăsește într-un hotel parizian. „Ea dormea, cu un braț sub pernă, cu un picior gol dezvelit. Prospețimea ei, chiar și după aceea. O iertase pe maică-sa. Vino și ia-ți fata, îi spusese în gând“. Don Quijote devine Don Juan.

Avusese curajul de a fi sentimental. În timpul procesului cu Christine pentru casă, i-a încolțit speranța că femeia va înțelege că el a contat cu adevărat, însă imediat și-a spus că asta sună ca în romanele pentru femei. Poate că așa și este. În orice femeie există un mic Don Quijote care abia mai respiră, dar speră că într-o zi va schimba lumea. Dacă nu lumea întreagă, măcar bărbatul iubit. Moartea lui Don Quijote din sufletul unei femei face să dispară feminitatea și să apară feminismul. Mă refer la feminism în nuanțele lui agresive, revanșarde, ce seamănă cu machismul, deci aduc în lume cealaltă față a răutății.

Carmelia Leonte

trei poeți spanioli

antonio gracia

M-am născut atunci când am avut nevoie să gândesc pentru a combate moartea. A gândi înseamnă a ne organiza în cuvinte. Așadar, a scrie înseamnă a ne preschimba din ceea ce suntem, adică *animal quaerens*, în *homo scriptor*. Dintotdeauna am scris pentru a ști cine este Antonio Gracia: sunt cel care îmi doresc să fiu mai presus de cel ce am fost? Poezia este o filozofie eliberată de silogism. Dijma mea vamală: să opun tragismului existențial voința imnică până la transformarea imnului în elegie.

Cărțile mele sunt antologate într-o tetralogie: *Fragmente de identitate* (1993) este extroversiunea infernelor mele; *Fragmente de imensitate* (2009) îmi îmbină raiurile; *Mauzoleul și păsările* și *Devastări, vise* (2011) sunt chezașii biografiei mele verbovitale, această „scriităire", care-mi este existența. Titlul care mă identifică cu cea mai mare precizie este *Urzeala luminoasă*, Premiul Criticii din Comunitatea Valenciană. Opere, videouri și interviuri se pot găsi pe site-ul Bibliotecii Virtuale Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/

Revelație

Poate pentru că păsările cântau
şi râdeau izvoarele, iar plopii
îmbrăţişau văzduhul în amurg,
sau poate pentru că dulcea boltă
şi-a revărsat stelele peste mine
mi-am simţit inima înfiorându-se
Şi carnea în extaz.
Noaptea îşi întindea domeniile
peste asfinţit, aromele dându-i în floare
în chip de ofrande ale zilei, pe când în aer
se îmbuna o boare melodioasă
precum un madrigal letargic, încleştat
în acordul unei pulsaţii cosmice.
Deja copacul încetase a mai fi copac, spre a fi măduvă
a duhului meu înălţat în peisaj.
Mi-am simţit în piept frunzele aurii
frângându-se ca diafane inimi
ofilite ale toamnei.
Norii îşi descărcau în sufletul meu
Ploaia lor torenţială.
Toate îşi găsiră confluenţa în mine: izvoare, stele,
munţi, pergamente, înseninări,
Biografii pentru eternitate.
Totul era frumos, era al meu, ca o domoală
curgere din aurora către asfinţit.
În mijlocul luminii am simţit, deodată,
fiorul dulce şi tăcut
al revelaţiei.

pilar blanco

M-am născut în Bembibre, un sat minier din provincia León, de unde am plecat la șaisprezece ani să studiez Filologie Hispanică, mai întâi în León, apoi Licența la Universitatea din Salamanca. Viața m-a adus la Alicante, unde trăiesc și scriu din 1985. Am fost profesoară de Limbă și Literatură Spaniolă, actriță amatoare, mezzosoprană într-un cor, fiică, mamă, soție, amantă, jumătatea cuiva și chiar întregul. M-am renăscut de câteva ori și de fiecare dată am fost poetă. Nu am încetat nicicând să iubesc viața și să o îmbrac în cuvinte.

Sunt Pilar, cea care nu.

Sunt numai cea care trăiește sub numele meu.

Cea ieșită din firea lucrurilor, cea fără hotare.

Cea care împrumută poemului timbru și sobrietate.

Cea care învață despre sine în el, și-l aude rostind: sapere aude

Am publicat treisprezece volume și mai multe plachete: *A flor de agua* / La suprafața apei (Ed. Visor, 2000), *La luz herida* / Lumina rănită (Ed. Algaida 2004), *Ceniza* / Cenușă (Ed. Hiperión 2005), *El jardín invisible* / Grădina invizibilă (Ed. Rialp 2007), La antología *Con la cal en los dedos* / Antología Cu varul pe degete -1982-2010- (Colección Provincia, 2012), *Alas los labios* / Aripi buzele (Olcades poesía, 2013), *Raíces de la sangre* / Rădăcini ale sângelui (Ed. Eolas, 2014) y *Vigía de tu paso* / Veghindu-ți pasul (Ediciones Chamán, 2018).

Poemul ales aici este inedit. Va apărea în volumul *Eu scriu nopți*.

În ce privește poetica mea, citându-l pe Andrade: Există o memorie a lucrurilor, un colb foarte fin care dansează în lumină, iar poezia este vânarea acelei memorii.

Femei

Sunt cele doua Fride, cea a durerii şi cea a forţei.
Cea care pulsează sângele roşu.
Cea care îşi văzu sângele revărsat pe versanţii
piramidei îndărătnice a iubirii.
Cea-ntoarsă asupra rănii
Cea cu secretul pe buzele tuturor. Ambele Fride
sunt eu.
Şi Emily în grădina-i cu flori tulburi,
senină şi selenară, amară floare de mac a limpezimii.
Şi acea Virginia cu ochi de alună
şi cea care trimite fulgerul
şi cea care clatină apele cu trupul ei adormit.
Ana cu tăişul de gheaţă peste inima înţepenită,
Rosalia împrăştiind ploaie de muşchi şi piatră în
timp ce ascultă clopotele lui nicicând,
în timp ce frământă umbra neagră a nostalgiei cu
hazardurile ei.
Anne la bordul albelor sale golfuri
şi ochii lui Carson
şi sarea din plămânii Alfonsinei.
În mine cuţitul din rana Alejandrei,
muşcătura de cadmiu, praful de puşcă pe limbă şi
deşertul ei chimic.
Şi dezolarea părăsirii,
floarea brăzdată a bărbatului care pulverizează
petala pasiunii Sylviei.
Sunt cele două Fride. Sunt toate femeile care au
plâns.
Îmi închid pieptul unde sălăşluiesc cuvintele lor şi
se adună aştrii ca nişte valize pline,
ca nişte refugii de vise într-o aşteptare zadarnică.
Întreaga lumină aici, lumina cea laşă şi ea.
Întreaga mea patrie aici, în ţarcul ei lichid.
Albia unei lacrimi care s-a revărsat din poem.
Întreaga ploaie sunt, limbajul şi apa;
oceanul în statura lui inversat.

jose luiz vidal carreras

Încerc să scriu poezia pe care mi-ar plăcea să o citesc. Cred că știu cum și când începe să se modeleze poemul, dar nu și cum se va sfârși el, sau unde mă va duce. Când îl recitesc, cald încă, mă întreb dacă drumul de la primul la ultimul vers este cel mai scurt; dacă fiecare cuvânt este un pas către menirea sa; dacă fiecare substantiv, adjectiv, verb... este necesar și inevitabil. Nu aștept imaginea precum ornament, ci precum chip al emoției ori corp nud al unei intuiții. Poemul este osul unei clipe împlinite, în care existența își găsește sensul. Când această clipă dispare cu poezia, rămân versurile. Poezia este limbajul frumosului și frumosul este o calitate a conștiinței. Poezia este frumusețe conștientă vorbitoare. Poemul nu pretinde decât a spune adevărul.

M-am născut în Vitoria (Țara Bascilor) în 1954 și am parcurs primii ani de studiu în Alicante. Absolvent de Filologie Spaniolă la Universitatea din Murcia, am fost profesor de Limbă și Literatură Greacă și Spaniolă la Liceul „Miguel Hernández" din Alicante până la vârsta pensionării, în 2014. Dintre volumele publicate: *Perenne flor* (*Floare veșnică*), Colecția „Indicios", Institutul Juan Gil Albert, Guvernul Județean Alicante, 1997; *Abalorios* (*Mărgele*), Premiul de Poezie XVI „Villa de Benasque", Colecția „Palabras Mayores", Editura Alhulia, Motril (Granada), 2001; *Álamo* (*Plop*) Colecția „Poesía" del Instituto Juan Gil Albert, Guvernul Județean Alicante, 2002; *Horas y uvas* (*Ore și struguri*), Colecția „Anaquel", Editura Aguaclara, Alicante, 2007; *Donde nunca hubo nada* (*Unde nu a fost niciodată nimic*), Premiul II Național de Poezie „Ciudad de Ceuta", Colecția „esquenocomo", Editura Point de Lunettes, Sevilla, 2010; *Caja oscura* (*Camera obscură*). Premiul Internațional de Poezie XXXI „Antonio Oliver Belmás". Editura Pre-Textos, Valencia, 2018; *En el sueño dorado* (*În visul de aur*), Colecția „Calle del Aire", Editura Renacimiento, Sevilla, 2018.

Sub pod

Renunţi la peisajul altor zile
şi descinzi la poalele pârâului.
Fiecare pas e o uitare,
ceva ce pierzi;
eşti cu atât mai pasăre, mai albină,
mai omidă şi mai apă.
Eşti mai prejos decât tot ce vieţuieşte,
mai resemnat
în bălegar şi urină.
Nu ai nicio putere
şi nu pătrunzi nimic
nici grija explicaţiei n-o ai.
Aici totul este absurd şi necesar:
buruienile te biciuiesc,
ţânţarii te năpădesc…
şi această frumuseţe e un fulger
care luminează şi suprimă:
faci parte poate din ea,
dar ai uitat până şi asta.
Iar acum, pogorât,
dezarmat la nivelul apei,
îţi aduni curajul rămas şi priveşti
printre unde, faţă-n faţă,
adevărul de pe chipul tău.

• Traducere de Cătălina Iliescu Gheorghiu
Prezentările aparţin autorilor

Guzel Iahina s-a născut în 1977, la Kazan. A absolvit Facultatea de Limbi Străine a Institutului Pedagogic de Stat din Kazan, iar din 1999 locuiește la Moscova, unde a absolvit Academia de Cinematografie, secția Scenaristică. A lucrat în relații publice, publicitate și marketing și a colaborat cu articole la revistele *Neva*, *Oktiabr*, *Sibirskie ogni* etc. În 2015 publică primul roman, *Zuleiha deschide ochii* (*Zuleiha otkrîvaet glaza*; Humanitas Fiction, 2018). Inspirat din relatările bunicii ei, o învățătoare tătară care a petrecut șaisprezece ani într-o colonie de muncă din Siberia, romanul s-a bucurat imediat de un succes răsunător și a primit mai multe premii prestigioase. În Rusia, în 2015: Bolșaia Kniga (Marea Carte), Premiul întâi și Premiul cititorilor – Locul întâi; Premiul Iasnaia Poliana (Lev Tolstoi), Premiul Kniga Goda (Cartea Anului) și Premiul *Zviozdnîi Bilet* (*Bilet spre stele*) al Festivalului Aksionov. A fost finalist la Russkii Buker (Booker Rus), în 2016 i s-a acordat Premiul Cyrano, iar în Franța a apărut în 2017 și a primit Premiul revistei *Transfuge*. A fost, de asemenea, finalist la Premiul Médicis Étranger. Cel de-al doilea roman al său, *Copiii de pe Volga* (*Deti moi*; Humanitas Fiction, 2020), publicat în 2018, a câștigat în anul 2019 Bolșaia Kniga, Premiul al treilea și Premiul cititorilor – Locul întâi, precum și Marele Premiu Ivo Andrić în Serbia. Romanele lui Guzel Iahina sunt în curs de traducere în peste patruzeci de țări.

guzel iahina

copiii de pe Volga

Crapii erau uriași, leneși. Dădeau roată încet bazinului rotund, arătându-și din când în când deasupra apei marginile înotătoarelor ascuțite.

În apă au picat flori de mandarin și peștii s-au aruncat asupra lor, deschizându-și lacom buzele albe, mișcătoare. Le-au făcut bucăți, învălmășindu-se, apoi s-au îndepărtat dezamăgiți și au reînceput să înoate fără grabă, solemn. Era atât de liniște, încât părea că se aude și zgomotul plutirii unei petale prin aer și pleoscăitul făcut de ea în cădere; bolborosirea apei la fiecare salt al peștilor era asurzitoare.

Conducătorul ședea pe marginea bazinului, pe o blană de oaie împăturită, și privea peștii. Fundul bazinului era acoperit cu smalț turcoaz, și pe acest fond corpurile argintii ale crapilor păreau suflate cu aur. Spinările lor, apărate de armuri de solzi ca oglinda, scânteiau mereu în soare, și conducătorul era nevoit să-și acopere ochii.

Aceste scântei îi rămâneau aprinse apoi îndelung pe retină, arzându-i pleoapele, globii oculari, creierul, dar îi era cu neputință să-și ferească privirea – nu-l părăsea senzația că hora peștilor avea legătură cu un freamăt dinlăuntrul propriului trup, în piept, sau poate în stomac; simțea acolo mișcându-se ceva rece și aspru.

Poate că erau niște versuri nenăscute încă.

Căldura era delicată, ușoară, primăvăratică. Mirosea a brad, a mare, a mandarini în floare, puțin a fum dulceag (în șemineu, peste lemnele de foc, fuseseră adăugate niște coji de măr, pentru aromă), a ceai proaspăt. Și de după copaci mai venea parcă un iz de trup puternic, încins, de respirație străină, de praf de pușcă sau poate de metal ud. Asta nu era posibil: vila de stat era singura construcție de pe munte, era păzită de șase sute de soldați, răspândiți acum nevăzuți la poale, iar până aici ducea o serpentină întortocheată, lată doar cât o mașină. Nu era nimeni după copaci.

Silueta bucătarului – conducătorul o vedea cu coada ochiului – se afera de mult pe lângă pavilionul rotund, unde era pusă masa pentru o singură persoană: un serviciu de ceai din porțelan de os, tacâmuri de argint, o farfurie cu plăcinte acoperită grijuliu cu un șervet de in. Plăcintele se răceau. Conducătorul știa că în cuptor mai e un rând de plăcinte cu ciuperci și pui – pentru cazul în care primul se răcește până se așază el să-și bea ceaiul, iar pe masa de gătit se întindea aluatul pentru al treilea. Bucătarul a dat să se ducă în bucătărie după seria de schimb, dar conducătorul, fără a-și lua ochii de la bazin, a ridicat mâna și a dat supărat din ea: Adu bucatele încoa' și dispari. Acesta a apucat bucuros farfuria și a dat fuga la bazin – o fărâmă de granit i-a scrâșnit neplăcut sub ghete.

– De ce sunt pietre pe alee? a întrebat obosit conducătorul. Au marginile ascuțite, ne putem răni.

Bucătarul a dat din cap mărunt, aprobator, apoi l-a clătinat în semn de indignare. A pus cu grijă farfuria pe marginea bazinului, a scos șervetul – a început să miroasă puternic a ciuperci gătite – și, după ce a așteptat câteva clipe, s-a topit în depărtare.

Culoarea plăcintelor era excesiv de vie: aluatul fusese uns cu prea mult gălbenuș de ou înainte de a fi băgat în cuptor, și se rumenise cam tare. Conducătorul a luat în mână o plăcintă – grea, pufoasă, pe degete i-a curs unt cald – și a aruncat-o în bazin.

Apa s-a învolburat pe loc – plăcinta a fost sfâșiată în bucățele și a dispărut; crapii se zbăteau, tremurând de excitare, așteptau o nouă tratație, se plesneau cu cozile unii pe alții, pierzându-și solzii. În bolborosirea apei conducătorul distingea limpede plescăitul cu care se deschideau gurile peștilor. A mai aruncat o plăcintă, apoi încă una...

Pe birou, în cabinetul de lucru, aștepta un raport despre operațiunea germană. Conducătorul luase hârtiile cu el la vila de la Marea Neagră, dar până acum nu se atinsese de dosarul subțire cu șină. N-avea de ce – îi știa conținutul și fără să se uite la el.

Germania se pregătea de război, se pregătea deja de mult. În bogatul ei arsenal se afla, printre altele, o armă încă neîncercată, dar serioasă: etnicii germani – o herghelie de cai troieni răspândiți pe globul pământesc și așteptându-și momentul. În timpul discursurilor lui de ore întregi, Hitler – nebun, isteric și neîndoielnic un geniu al demagogiei – cădea într-un extaz oratoric, vorbind despre comportamentul nedrept al altor state față de „cei mai puri fii ai nației ariene“ care trăiau pe teritoriile lor. Tânjea ca acești fii să se ridice sub drapelul *Reich*-ului: proclama începutul luptei (deocamdată numai o luptă) pentru crearea Germaniei naziste dincolo de granițe și introducea conceptul de „german absolut“, care transforma automat orice om în care curgea nobilul sânge arian într-un nazist, căci „sângele este mai puternic decât actul de identitate“.

Degetele conducătorului sfărâmau aluatul moale și îl aruncau în apă. Astăzi, în mai 1938, în URSS trăiau un milion trei sute de mii de etnici germani. *Reich*-ul trudea neobosit, pregătind „caii troieni“ pentru războiul care urma și neascunzându-și prea tare intențiile. Cu cinci ani în urmă al treilea cel mai important om din *Reich* și împuternicit al Führerului pentru *Volkstumspolitik*[1], Rudolf Hess, crease Consiliul pentru Problemele *Volksdeutsche*. Realizările lui Hess în acest domeniu i s-au părut modeste lui Hitler, și doi ani mai târziu tema *Volksdeutsche* a fost transferată Biroului pentru Relațiile cu Germanii de peste Graniță, aflat sub aripa ministerului condus de Ribbentrop. Dar și această măsură s-a dovedit curând insuficientă, și în anul care trecuse fusese creată o instituție specială pentru reunirea fiilor națiunii ariene sub drapelul *Reich*-ului – *Volksdeutsche Mittelstelle*[2], prescurtat, *VoMi*. Conducerea ei i-a fost încredințată *Obergruppenführer*-ului SS Werner Lorenz. Conducătorul îl vedea pe acest Lorenz în fotografii: un bărbat frumos cu bărbie voluntară și ochi sumbri, pătrunzători – probabil mâncase multă bătaie în copilărie. Obergruppenführerul s-a apucat de treabă cu entuziasm: după numai un an, *VoMi* număra treizeci de colaboratori; bugetul său era comparabil cu bugetul Ministerului de Externe German; sub lozinca *„Heims ins Reich!“* („Acasă, în *Reich*!“) se desfășura o campanie activă pentru revenirea etnicilor arieni în patrie; planurile erau făcute pe termen atât de lung, încât păreau într-o oarecare măsură fantastice, ca, de exemplu, ideea „germanizării“ tinerilor și copiilor din alte țări.

De germanii sovietici *VoMi* nu s-a atins – cel puțin, așa crea impresia. După o „măsurare a forțelor“ în timpul și ulterior foametei din regiunea Volgăi, Hitler a dat de înțeles că tema germanilor ruși nu va mai constitui un obstacol – cartea jucată vreme de aproape douăzeci de ani a fost cedată Uniunii Sovietice. Semn rău: pesemne intenția era ca de acum înainte soarta germanilor sovietici să nu mai fie hotărâtă la masa de joc, ca până atunci, ci pe sub masă. În zadar a fost numit consul german la Novosibirsk fostul nu demult german rus Maximilian Maier-Heidenhagen, care știa perfect rusește. Informațiile venite din teritoriu confirmau temerile conducătorului – în ultimii câțiva ani, NKVD descoperise o mulțime de grupări contrarevoluționare și comploturi antisovietice, inițiate de germanii sovietici: „afacerea «Prietenii»“ (cine dă un asemenea nume unei operațiuni serioase?!), „afacerea «Arienii»“, „afacerea profesorilor de la Institutul Pedagogic German“, acordurile de la Balzer și Warenburg, din fabricile Karl Liebknecht, Clara Zetkin și Rosa Luxemburg din Povolgia...

Crapii, care mâncaseră deja o mare parte din plăcinte, deveneau cu fiecare clipă mai agresivi – fie pentru că li se stârnise apetitul, fie pentru că își dădeau seama că mâncarea avea să se termine curând. Câțiva săreau nerăbdători din apă și cădeau înapoi cu un pleoscăit în masa forfotitoare de guri, nări și ochi bulbucați ai fârtaților. Unul mai cu seamă se remarca: lung, musculos, dar cu înotătoarea franjurată, sfâșiată în bătălii – un adevărat războinic. O dată, sărind

1 Politica populară național-socialistă. *(N. a.)*

2 Departament care se ocupa cu propaganda nazistă în rândurile etnicilor germani din afara granițelor Germaniei. *(N.a.)*

referințe de presă în Germania

La trei ani după debutul ei fulminant cu bestsellerul *Zuleiha deschide ochii*, Guzel Iahina publică un nou roman și mai viu, și mai atrăgător, care se bucură deja de faimă internațională.

Coloniile germane de pe Volga, anii 1920–1930. Iakob Ivanovici Bach, profesor în satul Gnadental, primește propunerea să dea lecții de germană unei tinere de pe malul opus al fluviului. Vrea să refuze, dar, fără să priceapă nici el cum și de ce, acceptă. Între Bach și eleva lui se naște o poveste de dragoste care nu va fi cruțată nici de prejudecățile sătenilor, nici de istorie. După ce trăiește mai multă vreme izolat, la revenirea în satul natal descoperă uluit că întreaga lume pe care o cunoștea a dispărut. Vechile ierarhii nu mai există, iar cel care pare să conducă acum îi cere să scrie mai întâi informații despre locuitorii și tradițiile satului, apoi basme și povești. Retras la ferma de peste Volga, Bach scrie fără să se mai poată opri și descoperă, de câte ori se reîntoarce în Gnadental, că fiecare rând compus de el devine realitate. Suntem absorbiți astfel într-o lume magică, în care adevărul crud al istoriei nu este însă mai puțin covârșitor.

• „Importantă la acest roman este desfășurarea narațiunii de-a lungul graniței flexibile dintre basm și realitatea brutală. Una dintre scenele cele mai fascinante ale cărții este lupta interioară a lui Stalin cu adversarul său Hitler [...]. Guzel Iahina ajunge la măiestria de a aduce laolaltă cât se poate de firesc caracterul minor al vieții de la țară și măreția istoriei universale. A rezultat un roman istoric captivant; dar, altfel decât s-ar aștepta, autoarea nu înfățișează o acțiune reală searbădă, ci o parabolă cu o privire mitică asupra lumii." (*Sächsische Zeitung*)

• „Poezie, viață de zi cu zi, politică și război, nostalgii și dezamăgiri ale emigranților și ale celor întorși, toate se varsă în fluxul povestirii dând naștere unui mare roman. Pe celălalt mal al Volgăi, departe de haos și colectivizare, foamete și expulzări, Guzel Iahina descrie cu exactitate psihologică universul paralel al lui Bach." (*Leipziger Volkszeitung*)

• „Mereu apar înlănțuiri de basm și întâmplări neprevăzute, care construiesc tensiunea și împing mai departe acțiunea romanului. Guzel Iahina le amestecă cu elemente de tip legendar și fapte confirmate istoric. În acest fel se naște o țesătură lingvistică foarte colorată, care se condensează în epopeea tragică a germanilor de pe Volga." (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*)

deasupra celorlalți, a reușit să apuce cu fălcile degetul arătător murdar de făină al conducătorului – acesta a icnit și și-a tras mâna; apoi a început să-i arunce îndrăznețului bucățile cele mai mari: zelul trebuie răsplătit.

Tocmai de aceea conducătorul îl numise pe actualul șef al Comisariatului Poporului pentru Afaceri Interne, Nikolai Ejov. Crescut fără mamă în suburbiile Petersburgului; fiu de muncitor alcoolic; indecent de needucat și indecent de devotat; mărunțel de statură și oarecare, ca o coajă de săpun. Poate că tocmai datorită acestor calități s-a și dovedit, după numire, „comisarul de fier" – conducea țara cu mănuși pline de țepi[3].

Conducătorul și l-a imaginat pe Ejov (cu înălțimea de un metru și jumătate, plus un centimetru) alături de impunătorul și bine-hrănitul *Obergruppenführer* Lorenz. A râs: mititel, dar mușcă rău! Cruzimea și credința de nezdruncinat a comisarului erau astăzi mai necesare ca oricând: în pragul războiului, o țară mare are nevoie de epurarea sângelui.

Planul general de epurare consta din trei „aripi": două vizibile și una secretă. Prima era menită să elibereze Uniunea Sovietică de foști: culaci neprinși în timpul colectivizării, funcționari ai țarului și ofițeri albi, care se adaptaseră cameleonic la noua viață și chiar se strecuraseră în rândurile activiștilor de partid de la toate nivelurile, socialist-revoluționari și menșevici, preoți și infractori. A doua aripă trebuia să lichideze baza de spionaj și diversiune a țărilor capitaliste (în primul rând a Germaniei, Poloniei și Japoniei). Contururile celei de-a treia aripi erau cunoscute numai conducătorului însuși: ea era gândită pentru primenirea și reînnoirea temeinică a elitei de partid – foști camarazi a căror trădare se întinsese de-a lungul celor două decenii postrevoluționare. Numai curățând organismul de plăgi și de boli se putea conta pe victorie în războiul inevitabil care se apropia.

Comisarul poporului împărtășea îngrijorările conducătorului și la mijlocul anului care trecuse începuse o ofensivă energică pe fronturile interne care-i fuseseră indicate. Între altele, a pornit și operațiunea germană. Ea a fost deschisă de ordinul numărul 00439 al lui Ejov, care cerea „realizarea unei anchete amănunțite privind agenturile de spionaj germane nedescoperite până acum" și ordona arestarea imediată a „agenților-spioni, diversioniștilor și teroriștilor germani descoperiți în cadrul acestei anchete". Care s-au dovedit a se afla în țară într-un număr impresionant. În fiecare zi la amiază Ejov primea prin telegraf rapoarte despre mersul operațiunii; rezumate intermediare ajungeau regulat pe biroul conducătorului, care, cu fiecare nou document primit, se convingea mai tare de justețea deciziei de a-i „scărmăna pe nemți".

Inițial calculată pentru cinci zile, operațiunea s-a întins pe opt luni și jumătate. Începută cu arestarea unor cetățeni germani dispăruți, ea s-a transformat într-o vânătoare de grupări diversioniste și organizații teroriste mari, compuse din germani sovietici. Lista categoriilor „folosite de spionajul german" și, ca urmare, supuse anchetei, a fost făcută de NKVD cu o precizie de-a dreptul nemțească: îi cuprindea pe toți cei care aveau fie și cea mai mică legătură cu tema, inclusiv în ce privea termenul vag și supus interpretărilor de „legături". Ancheta s-a extins în toată țara, în primul rând în întreprinderile industriale, de apărare, feroviare, dar și în locurile cu populație germană compactă, începând din Ucraina, țărmurile Mării Negre și Mării de Azov, Crimeea, și terminând cu Kazahstanul, Siberia și Republica Germanilor de pe Volga. Au fost descoperite și anihilate „Uniunea Națională a Germanilor din Ucraina", „Organizația germană de spionaj și diversiune din transporturile feroviare", „Gruparea studenților germani de la Facultatea de Medicină din Saratov"; bubuiau în toată țara afacerile „Dușmanii", „Rudele", „Urmașii"... Numărul arestărilor a ajuns la zeci de mii.

Anvergura neașteptată pe care a luat-o această acțiune a necesitat o schimbare de mecanică a procesului: curând, chestiunile pe linie națională au început să fie analizate nu pe cazuri individuale, ci „în bloc". Documentația cu privire la fiecare acuzat, care includea condamnarea propusă de conducerea NKVD și de procuratură, era legată în „albume" groase și trimisă la Moscova, pentru a fi analizată de către comisarul poporului Ejov și procurorul general al URSS, Vîșinski. Aceștia, ca să meargă mai repede, confirmau condamnările tot în bloc.

Nimeni, nici conducătorul însuși, nici Ejov, nu dăduse dispoziții pentru trecerea la principiul „blocului" în operațiunea germană: sistemul făcuse asta singur, ca urmare a inițiativelor de sus. Asta îl neliniștea pe conducător. Ca și râvna maniacală care apăruse în ultimele luni în diferite locuri: limitele trasate în epurarea pe linie națională erau încălcate permanent, șefii locali ai NKVD cereau insistent lărgirea lor; extindeau arbitrar lista categoriilor supuse anchetei, falsificau acte, arestând și dând drept *naționale* alte categorii (cei din coloniile de muncă forțată sau foști *zeki*[4]); au început, de la sine și fără nici un ordin de sus, două operațiuni naționale, neprevăzute inițial în planul general: cea *finlandeză* din regiunea Leningradului și Karelia, cea *românească* din Ucraina... Ce era asta? O lenevire a cadrelor și prostire în masă, care transforma zelul oficial în minciună și tiranie? O încăierare pentru puterea locală care zdruncina neobservat sistemul pe dedesubt, amenințând să scape de sub control?

Conducătorul și-a luat ochii de la vâltoarea de pești și a privit în jur. Ce se petrecea acolo, dincolo de acele de brad ce fremătau în vânt, dincolo de lanțurile muntoase ale Caucazului, dincolo de stepele kalmâce – în țară? Trăia de câteva luni fără să înțeleagă și, mai ales, fără să simtă asta. Era ca și cum i-ar fi amorțit un organ nevăzut, dar foarte important. Sau ca și cum un cal musculos s-ar fi transformat brusc sub șa într-o umbră transparentă, zicându-i: Încearcă să mă atingi – mâna îi cădea în gol. Cu toate acestea, simțurile lui erau în ultima vreme încordate la maximum – percepea acut nu numai lumea înconjurătoare, culorile ei, sunetele și mirosurile, ci și semnalele dinlăuntrul propriului organism: contracțiile scurte ale mușchiului inimii, curgerea pulsantă a sângelui prin vene și artere, frecarea osului de cartilaj, alunecarea unei înghițituri de salivă prin esofag. Astăzi, de exemplu, simțea că i se mișcă întruna ceva, chinuitor, sub diafragmă. La început pusese asta pe seama chinurilor creației, apoi a cinei prost gătite sau a unui polip abdominal, dar acum i-a trecut prin cap: Dacă sunt pur și simplu grijile? Își făcea griji pentru țară, care devenise deodată imprevizibilă și nu tocmai ascultătoare.

Conducătorul a aruncat ultima bucățică crapului-războinic pe care-l îndrăgise; și-a clătit mâinile în apa încă învolburată a bazinului, și-a scuturat firimiturile de pe genunchi și s-a ridicat în picioare. A făcut un semn din degete, și în câteva clipe bucătarul a răsărit lângă el (de data asta fie alergând chiar pe marginea aleii, fie zburând prin aer; oricum, pietrișul n-a mai scrâșnit sub ghetele lui). Mirosea puternic a bucătărie – a muștar și ulei de floarea-soarelui încins. Conducătorul a mișcat din nări, dezgustat.

– Uite, pe voinicul ăsta cu înotătoarea zdrențuită să mi-l pregătești la prânz, a zis el, arătând spre războinic.

Și a intrat în vilă, să lucreze.

(Avanpremieră din romanul lui Guzel Iahina – *Copiii de pe Volga*, traducere în limba română la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei", de Luana Schidu)

3 Aluzie la numele lui Ejov: *ej* (pronunțat *ioj*), în rusă, înseamnă arici. *(N.tr.)*

4 Termen argotic pentru deținuții din închisori sau din lagărele de muncă forțată. *(N.tr.)*

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

În vremuri de pandemie

Seara târziu, dar și noaptea, de pe balcon, privim strada. Nici țipenie de om, totul e încremenit, lume golită de viață, un decor cinematografic care arată straniu, așa, în perfectă stare, dar complet abandonat, univers îmbolnăvit din care oamenii lipsesc, s-au retras din fața unei amenințări cum probabil nu s-a mai văzut. Iar atmosfera aceasta dintr-un cartier oarecare al Bucureștiului se multiplică neliniștitor la scara întregului oraș, a țării întregi, a continentului, a Pământului despre care ne plăcea să credem că ne aparține și că îl stăpânim. Trăim o pandemie pe care nu ne vine să credem că o trăim. Avem de înfruntat un virus necunoscut și suntem depășiți de dimensiunea agresiunii. Neputincioși să-l combatem, să-l anihilăm, încercăm doar, cu eforturi disperate, să-i încetinim răspândirea exponențială, care tinde să cuprindă întreg spațiul nostru vital. Existența fiecăruia dintre noi s-a schimbat brusc, în sensul unei restrângeri de activitate și de mișcare până la cote greu de suportat. După principiul bulgărelui de zăpadă care se rostogolește și se preschimbă în avalanșă, rând pe rând, statele, oricât de puternice, au fost afectate și tot mai multe domenii din ceea ce înseamnă sistemul social, mediul firesc de existență sunt împiedicate să funcționeze normal. Reperele obișnuite la care ne raportam, proiectele și orizontul nostru de așteptare nu mai sunt valabile, s-au bulversat. Atunci când răul va fi trecut, vom măsura pierderile, cele directe și atâtea altele colaterale. Acestea vor fi uriașe, nu încape nicio îndoială. Iar lumea nu va mai fi la fel. Va fi altul și felul cum o vom privim noi. Și poate vom găsi răgazul să ne privim și pe noi înșine atent și exigent și să schimbăm ce e de schimbat din setul nostru de valori, din modul nostru de a ne comporta, de a trece prin viață.

Proiectele Uniunii Scriitorilor

Previzibil, pandemia de coronavirus are consecințe nefaste asupra funcționării Uniunii Scriitorilor. Programele culturale inițiate de instituția noastră, care erau deja pregătite, nu se mai pot derula după calendarul fixat. Astfel, au fost anulate două proiecte culturale care urmau să debuteze în acest an: Colocviul dedicat personalității lui Matei Călinescu, ce trebuia să se desfășoare chiar în această perioadă la Drobeta-Turnu Severin, și prima reuniune a editurilor care publică scriitori români contemporani, ce era planificată să aibă loc la sfârșitul lunii aprilie, la Oltenița. Au fost anulate și alte evenimente culturale importante și de tradiție: Colocviul Revistelor de Cultură de la Arad, Gala Poeziei Române Contemporane de la Alba Iulia și, tot la Alba Iulia, festivitatea de decernare a Premiului Național de Poezie „Lucian Blaga" (toate aceste manifestări erau preconizate să se desfășoare în luna mai). Tot în luna mai, la Iași, era programat Festivalul de Literatură „Poezia la Iași", iar la Târgu Jiu, Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi", cu decernarea premiilor Opera Omnia pentru poezie și critică. Aceste două proiecte culturale deocamdată au fost amânate. Tot în cursul lunii mai, trebuia să aibă loc la București decernarea Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2019. Încă nu s-a luat o decizie în privința acestui proiect. În schimb, s-a anulat Festivalul Național de literatură „FestLit" de la Cluj, din perioada 31 mai-2 iunie. Sub semnul incertitudinii stă și ediția a X-a a Turnirului de Poezie, care era programată la Nessebar, în Bulgaria, între 7- 12 iunie. Însă proiectul cultural cel mai important al Uniunii Scriitorilor îl reprezintă, desigur, editarea și publicarea celor nouă reviste literare ale sale. În condițiile restricțiilor impuse de starea de urgență în care ne aflăm, apar dificultăți greu de surmontat în redactarea și pregătirea pentru tipar a revistelor, dar, mai cu seamă, în tipărirea și difuzarea lor. Dorința conducerii Uniunii Scriitorilor este să se asigure continuitatea apariției revistelor. Soluția care se întrevede în acest moment este ca revistele să apară în format clasic, pe hârtie, dar și în format electronic. Dacă difuzarea va fi perturbată de criză, după încetarea stării de urgență vom regla și această problemă. Așadar, bilanț întristător, perspective deloc încurajatoare.

Un test pentru normalitatea vieții literare

Și fiindcă vorbim despre boală și vindecare. Pentru pandemia de coronavirus, există teste care ne spun dacă suntem contaminați sau nu. Cum ar arăta, ne întrebăm, un test care să măsoare cât de sănătoși suntem noi, cei care populăm spațiul literar? Cum măsurăm dacă viața literară este una normală, cu alte cuvinte, dacă nu stă în logica destrucției cu orice preț a *celorlalți*, în logica atacului îndreptat împotriva *celorlalți*, în orice condiții, chiar și atunci când faptele acelora nu sunt blamabile? Credem că un test relativ simplu l-ar constitui curajul de a recunoaște, dacă e cazul, că ai greșit atunci când i-ai pus o pecete negativă adversarului tău, când i-ai dat un verdict literar nefavorabil. Da, adversitatea există și e de înțeles, însă, într-o lumea care aspiră spre normalitate, confruntarea trebuie să fie însoțită de acest gest de a recunoaște, atunci când te-ai înșelat, că te-ai înșelat în privința celuilalt, că l-ai judecat nedrept pe el, ca om, într-o împrejurare sau alta, ori că ai apreciat nedrept o carte a lui, scrisul lui. Ce pas uriaș este acest singur pas: să citești cărțile adversarului tău și, dacă îți plac, să recunoști cu onestitate că te-ai aflat în eroare atunci când l-ai atacat – în realitate, este un scriitor de valoare; să ai puterea să-ți faci *mea culpa* și să lauzi ce e de lăudat, chiar dacă poartă semnătura unui neprieten de-al tău. Să recunoști asta ni se pare probă de curaj, de demnitate și o măsură infailibilă a normalității, a stării de sănătate din lumea literară. Dar, câtă vreme nu se întâmplă așa ceva (e de subliniat, în niciuna din tabere!), nu avem cum să ne facem speranțe că ne-am putea vindeca de pandemia urii literare. Ea e devastatoare ca și noul coronavirus.

Din revistele literare

În editorialul din *RAMURI* (nr. 2), Gabriel Coșoveanu îl recitește pe Matei Călinescu, cel care ne oferă răspunsuri convingătoare la întrebări importante, cum ar fi *ce înseamnă adevărata lectură?* și *ce este valoarea?*: „Strategiile utilizate sunt centrate pe *protocolul descoperirii* sau, cum îi spune însuși autorul, pe *secretivitate*, nimic altceva decât „tăinuirea calculată și selectivă a informației". Important este în fond să afli o cale de *a comunica despre comunicarea ascunsă*. Astfel că, fie că îl chestionează pe Borges, Nabokov sau Matei Caragiale, pe Proust, Robbe-Grillet ori Freud, hermeneutul țintește la idealul de *citire a sinelui...*" ● În *SCRIPTOR* (nr.1-2, 2020), ne-a reținut atenția Liviu Ioan Stoiciu, care transcrie pagini din jurnalul său, datat 1 iulie – 14 octombrie 1989. E foarte interesant de văzut cum faptul mic de biografie personală, în momente de cumpănă a istoriei, se transformă în document capabil să profileze o epocă istorică și o societate. Iată ce nota poetul în ziua de 7 septembrie: „Acasă la 17.30: mănânc un ou prăjit, ircă și un pic de pepene. Mă culc pentru o oră: presiunea scăzută de afară îmi provoacă o stare de inactivitate, să nu spun lene... Ascult «Europa Liberă» (relațiile noastre cu ungurii sunt la fel de încordate și pe plan militar – «teoretic»...) și las televizorul să meargă pe postul din Chișinău (grevele continuă în RSS Moldovenească, rușii vor cu orice preț să aibă limba rusă de stat, comisia sosită de la Moscova le va aduce câștig de cauză, cu siguranță, atâta sfidare...). După «Almanahul Literar» de ieri, văd pe TV Chișinău o nouă emisiune care a adoptat limba română, grafia latină, «Unda tineretului». Stau și pe TVR la un nou episod din «Misiunea». Scriu în acest jurnal. De la ora 23 Laurențiu, fiul, stă cu vecinul lui Florin Chirițoiu la TV Chișinău la un film sovietic. Doina se culcă la 22.30. Azi am legat 22 de borcane cu celofan și sfoară udă (borcane pentru iarnă, cu vinete și ircă ale Doinei). A dispărut apa caldă de la robinete. Transcriu pe cărți poștale ciornele scrise la BJ către cei doi cronicari literari ai volumului meu de versuri *O lume paralelă* (Marius Lazăr și Al. Cistelecan; Al. Cistelecan a scris despre «L. I. Stoicismul cumințit», curios, tocmai în anul când am cele mai mari necazuri publice din cauza... necumințirii; i-am mulțumit pentru bunăvoință, politicos, și i-am atras atenția că la Focșani a fost luată cronica lui drept o punere la punct a mea, cu mare satisfacție), mă culc după ora 1: strănut, îmi curge nasul. Laurențiu are gâtul inflamat, iar amigdalele... Îi scriu în ciornă lui Ioan Moldovan."

Rebut

Numărul acesta vă mijlocim întâlnirea cu pretențiile poetice ale lui Marian Tomescu. Din volumul intitulat *Reverențe târzii*, apărut la Editura Rotipo din Iași, în 2015, selectăm textul (că *poezie* nu e!) de mai jos:

Fericirea

Nu trebuie o blasfemie,
Nici să aștepți o slujbă nouă;
Singură, viața noastră știe,
De fericirea sorții.

Când vrei ceva, să nu spui, nu
Nedumeririi vrerii;
Trebuie doar, să porți mereu
Cu tine, semnul întrebării...

Am păstrat riguros, ca întotdeauna, punctuația și exprimarea autorului.

Cum se vede, clasa a II-a nu a fost niciodată mai productivă...

●● **Cronicar**

Piața San Pietro, martie 2020

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 14

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 15

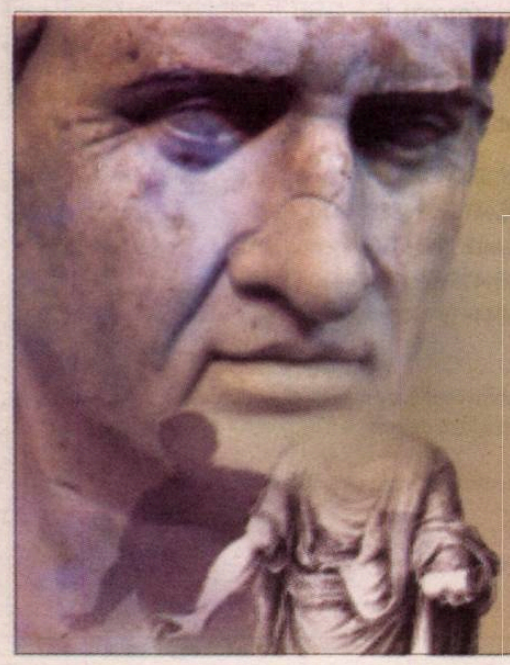
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 10 aprilie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

irina petraș *și* *ioan-aurel* pop

două eseuri despre cuvinte-madlenă



alexandra ciocârlie

cuvintele **împotriva** *armelor*

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Înlocuirea

• Restitutio de Răzvan Voncu
Despre diaconul Coresi, azi

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Monologuri la pereți

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Măștile responsabile

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Filosoful pur

• Cristian Pătrășconiu
O carte a neliniștii. 2020

• Poemul săptămânii de
Gellu Dorian

• Poeme de
Ioan Morar și **Cassian Maria Spiridon**

• Romane de altădată de Alex Ștefănescu
Radu Tudoran - *Un port la Răsărit*

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Dezastrul colectiv

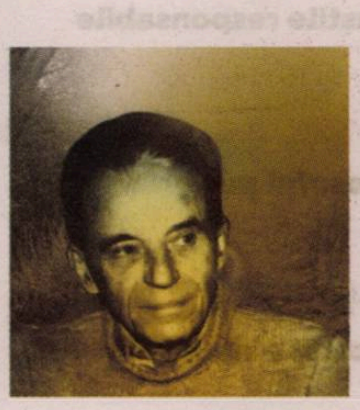
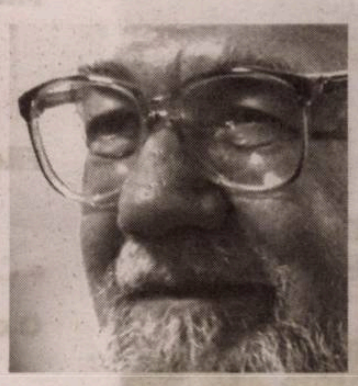
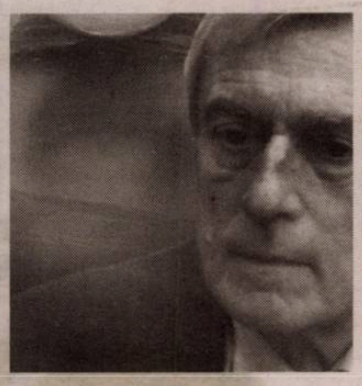
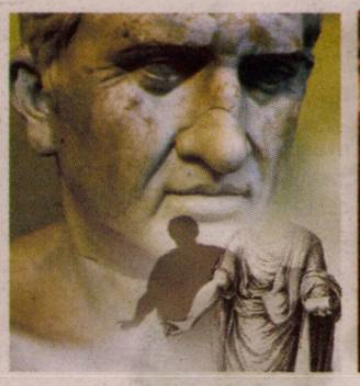
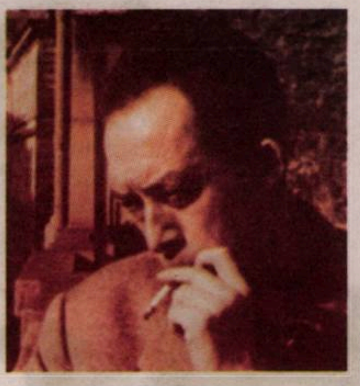
• Teatru de Marina Constantinescu
Atelier

• Hexagonale de Vasile Spiridon
Trecere prin vreme

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Filosoful pur – 3** ● Poemul săptămânii de **Gellu Dorian – 3** ● **Cristian Pătrășconiu: O carte a neliniștii. 2020 – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Măștile responsabile – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Despre diaconul Coresi, azi – 6** ● Cartea de antropologie **Horia Gârbea: Cu fumul în nas și „calmantul" în venă – 7** ● Cartea de istorie **Lavinia Grijac: „Ceea ce noi suntem azi, voi veți fi mâine" – despre universitățile medievale – 7** ● Poezii de **Ioan Morar – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Înlocuirea – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Monologuri la pereți – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Poezii de **Cassian Maria Spiridon – 11** ● **Alexandra Ciocârlie: Cuvintele împotriva armelor – 12-13** ● **Irina Petraș: Despre cuvinte-madlenă – 14** ● **Ioan-Aurel Pop: „Ciobanul este păcurar toată ziua!" – 15** ● **Nicolae Prelipceanu: Sincerități – 16-17** ● **Dan Stanca: Pesta și virusul – 17** ● Romane de altădată de **Alex Ștefănescu: Radu Tudoran - *Un port la răsărit* – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un Labiș feminin? – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: ÎnCORONAții – 19** ● **Florin Logreșteanu: Melusina – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Dezastrul colectiv – 21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Atelier – 20** ● **Florin Ardelean: Creatorii și tulburata lor viață – 23** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Trecere prin vreme – 24** ● **Mugurași Constantinescu: Despre exil, intertextualitate și traducere – 25** ● **Nicolae Mareș:** Corespondență inedită **Lev Nicolaevici Tolstoi și Regina Elisabeta a României – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

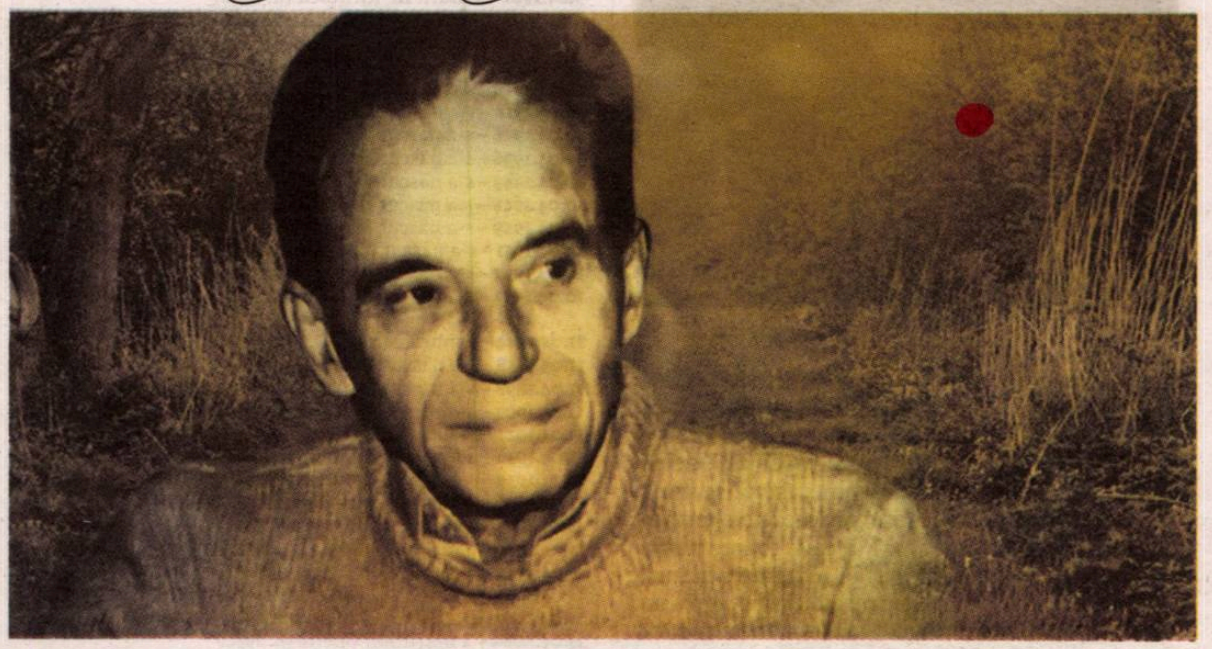
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

filosoful **pur**



Relația culturii noastre cu filozofia a rămas până astăzi fragmentară și foarte specială. Poeți, prozatori, comentatori eminenți de literatură, românii nu s-au interesat cu pasiune de speculația filozofică. În acest domeniu, până spre finele secolului al XIX-lea scrisul românesc înregistrase doar ecouri de natură didactică, iar lucrurile nu s-au schimbat fundamental nici în secolul următor.

Prin urmare și în secolul XX regimul filozofiei și-a păstrat la noi vechiul statut: cei câțiva autori cu vocație filozofică reală și-au scris filozofia sub semnul literarului, în pagini pe care cititorul le receptează mai degrabă drept proză de ficțiune. În perioada interbelică, regimul subaltern al filozofiei devine și mai vizibil; ar fi de ajuns să recitim cele două volume ale lui Ion Ianoși *Nearta-artă*, din 1982 și 1985, pentru a surprinde concret în ce măsură literatura a contaminat la noi discursul ideatic.

Fără a risca vreo apreciere de valoare, numărăm până astăzi în cultura noastră doar trei tentative de constituire a unor sisteme filozofice distincte: cel cuprins în volumele teoretice ale lui Blaga, cel al lui Mircea Florian (*Recesivitatea*) și cel al lui Noica (tratatul de ontologie din *Devenirea întru ființă*). În rest, doar tentative și fragmente.

În aceste condiții, devin extrem de prețioase pasajele filozofice interesante, schițele unor sisteme de gândire originale, paginile remarcabile consacrate vreunui concept de bază; regimul fragmentar al scrisului filozofic românesc ne obligă la concesii principiale!...

Extraordinar este însă cazul unui „filozof pur", al filozofului ce a ieșit total și deliberat din modelul tradițional al personajului, pentru a trăi filozofia pe cont propriu: este vorba de Alexandru Dragomir, strălucitul doctorand al lui Heidegger, promisiunea numărul unu a filozofiei românești de la începutul deceniului 1940, cel care n-a mai putut, apoi n-a mai vrut să se ocupe special de filozofie. Într-un continent și într-o țară unde filozofii au fost mai degrabă profesori de filozofie, acest gânditor care a luat filozofia pe cont propriu are de ce să ne uimească.

Alexandru (Sănduc) Dragomir (1916-2002) poate fi privit drept o creație a discipolului său Gabriel Liiceanu: acesta a descoperit, după moartea filozofului, o voluminoasă arhivă manuscrisă semnată Dragomir, pe care a publicat-o ulterior sub forma a 5 volume, editate la Humanitas, între 2004 și 2010. A preluat conștient rolul lui Platon scoțându-l la lumină pe Socrate. (*Comparaison n'est pas raison!*). Din cele cinci cărți distincte, cred că mai ales primele două – *Crase banalități metafizice* (2004) și *Cinci plecări din prezent* (2005) – cuprind esența unei moșteniri neobișnuite.

Alexandru Dragomir a încercat să găsească „gradul zero" al filozofiei: cum s-ar înfățișa marile probleme ale gândirii europene, din Antichitate și până astăzi, dacă ele ar fi formulate de o minte pătrunzătoare, dar care n-ar avea nici un fel de cultură de specialitate. Altfel spus, cum am putea verbaliza interogațiile ființei umane dacă facem abstracție de istoria filozofiei, ignorând răspunsurile „clasice" pe care marii filozofi le-au dat până acum.

Fără îndoială că un asemenea proiect era în bună măsură himeric încă de la început: autorul poseda o erudiție strivitoare, citise toate marile cărți de filozofie, meditase asupra lor, așa că această întoarcere la naivitatea primordială devenea pentru el o operație extrem de grea. Pe de altă parte, doctorandul lui Heidegger se formase într-o anumită atmosferă culturală de care nu se putea detașa, oricâte eforturi de regăsire a primordialului ar fi făcut; lecturile tinereții sale îl puseseră în legătură cu fenomenologia, iar existențialismul – atunci la modă – își punea amprenta pe orice operație intelectuală.

Aceste involuntare influențe se observă și în cele mai interesante pagini din cărțile lui Alexandru Dragomir. Sfidător, autorul nu pleacă de la un concept, de la un principiu sau de la un autor pentru a filozofa, ci de la cele mai umile și mai insolite realități cotidiene. Paginile sale despre Oglindă, despre Individ, despre Greșeală, despre diferența dintre masculin și feminin, despre întrebare, despre dialog etc., etc. reprezintă tot atâtea pagini de filozofie profundă, demne de o antologie a gândirii contemporane.

Ce să mai spunem despre șocanta revizitare a capodoperei caragialiene (*Fragmente dintr-o interpretare la „O scrisoare pierdută"*): o întreagă filozofie existențială subreptice ghidează personajele piesei, care ies nu doar valorizate, simpatice, ci devin și mărturii ale unui comportament social etern, dincolo de momentul și de locul scrierii comediei.

Baza filozofiei existențialiste, aceea de a porni și de a ajunge la trăit, la concret, se regăsește în însemnările lui Dragomir, dacă le privim de la mare înălțime. Originalitatea lui ultimă nu rezidă în pretextele de la care pleacă, ci în dialectica cu totul personală pe care autorul a fost în stare să o pună în act. Dar orice apreciere a scrierilor lui Alexandru Dragomir nu poate fi decât fragmentară și necesită la rândul ei completări. ●

• *poemul săptămânii* de **gellu dorian**

– Ce faci, Doamnă?

– Toate merg așa cum a fost stabilit:

la început n-a fost nimicul,
apoi din nimic s-a născut Cuvântul,
apoi o grădină foarte frumoasă cu un singur
om rătăcind fără griji,
era frumos și bine, dar deodată
i s-a făcut urît și din coasta lui s-a născut
femeia,
nici o ispită, ci doar frumusețe,

doar doi oameni,
priviți de un singur ochi nevăzut,

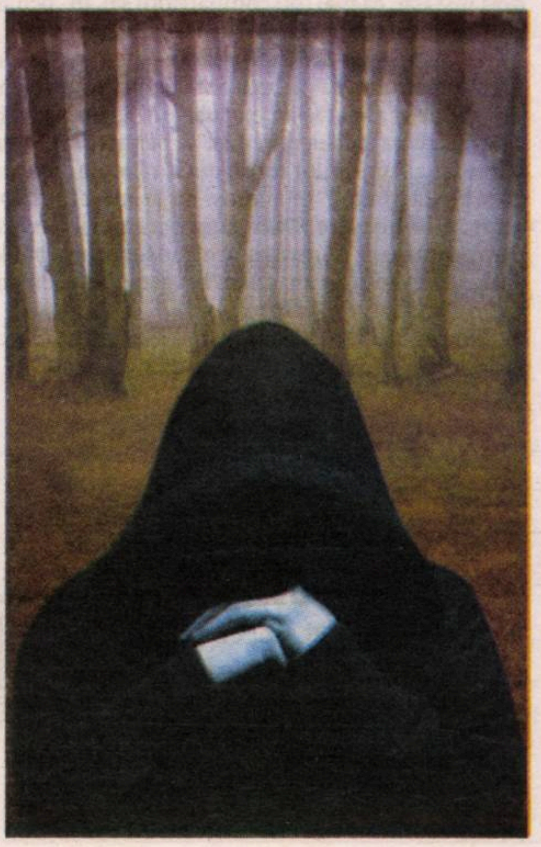
apoi șarpele a întins mărul,

le-a plăcut,
au mușcat pînă cînd s-au iubit,
s-au înmulțit, s-au ucis,
au început să se urască de atunci până azi,
fără întrerupere,
fără regrete,

iar eu acum culeg
ceea ce ei îmi oferă cu prisosință
până când vor seca lacrimile
ochiului singur, iar totul va fi ca în iad –

casa în care dormi, visezi, te trezești, umbli
din baie în bucătărie, din bucătărie în sufragerie,
de acolo în balcon, unde auzi îngerii
căzînd din cer, prin preajmă
nici un umăr pe care să se așeze –

dormi, dragostea mea, dormi,
că din coasta mea te-ai născut,
în coasta mea te vei îngropa,
iar la sfârșit va fi tot nimicul. ●



O carte a neliniștii. *2020*

Paolo Giordano, **În vremea contaminării**, Ed. Polirom, 2020, 104 pag.

Avem, de puține zile, prima carte în limba română despre marea temă (care livrează, totodată, și o mare îngrijorare) a întregii omeniri de la acest moment: pandemia de coronavirus. Volumul (tradus foarte prompt la editura Polirom) aparține unui tânăr scriitor italian (cu o cotă explozivă în ultimii ani; romanul *Singurătatea numerelor prime* este unul dintre argumentele în acest sens): Paolo Giordano. Titlul acestuia: *În vremea contaminării*.

Trebuie spus, în beneficiul cărții și pentru a încadra mai bine tipul subtil de „antenă" cu care lucrează Paolo Giordano, că acesta nu este numai scriitor; el are, o mărturisește și aici, o vădită înclinație spre știință (mai cu seamă, spre matematică, o disciplină – și a minții – pe care a exersat-o, cu performanțe, din adolescență), o sensibilitate aparte pentru observația socială, dar și o deschidere autentică spre înțelegerea în chip religios a lumii. *Privirea* sa e, așadar, una complexă, iar cartea lui Giordano, un ecou rafinat cu privire la debutul unui eveniment major despre care s-a spus deja, cu temei, că are toate datele să schimbe modul oamenilor de a fi în lume și de a fi în raport cu ei înșiși.

Nota (probabil) cea mai pregnantă a fragmentelor care compun acest eseu confesiv este *neliniștea*. „Nu mi-e teamă că mă voi îmbolnăvi. Atunci de ce mi-e teamă? De tot ceea ce contaminarea ar putea schimba. Mi-e teamă ca nu cumva să descopăr că eșafodajul civilizației pe care o știu e asemenea unui castel din cărți de joc. Mi-e teamă că totul se va nărui, dar mi-e teamă și de situația contrară: că spaima va trece degeaba, fără să lase în urmă vreo schimbare.", notează Giordano. Și, tot el: „M-am trezit într-un gol neașteptat. E o senzație împărtășită de multă lume. Trecem printr-o perioadă în care viața de zi cu zi este suspendată, ritmul este întrerupt, așa cum se întâmplă uneori în melodii, când bateria tace și muzica parcă se dilată. Am hotărât să umplu golul acesta scriind. Ca să-mi strunesc presimțirile, ca să găsesc o cale mai bună prin care să cuget la toate acestea. Uneori, scrisul izbutește să fie precum săculeții de nisip care țin la sol baloanele cu aer cald".

În vremea contaminării e scrisă în câteva zile; mai precis, în prima decadă a lunii martie a acestui an, în acele prime zile – foarte aproape de rapoartele tragice de la ora 19 despre sute de morți din Italia la fiecare 24 h – în care, în țara natală a autorului cărții, pandemia coronavirusului își lasă în urmă, într-o progresie geometrică, efectele teribile. O progresie pe care Paolo Giordano o înregistrează – cu neliniște, cum spuneam, dar nu cu una paralizantă – și pe care o ia în posesie, intelectualmente și (îmi vine să spun, chiar mai mult decât atât, și anume) sufletește, cu o atenție specială, cu luciditate și, deja instalat, ca mai toți compatrioții săi, în „ochiul furtunii", cu un optimism moderat.

Așadar, o *atenție specială* – pentru că „în vremea contaminării, ceea ce facem sau nu facem noi nu ne mai privește exclusiv. N aș vrea să uit asta nici după încheierea crizei" & pentru că „efectul cumulat al acțiunilor fiecăruia dintre noi asupra comunității nu este același cu suma efectelor acțiunilor noastre. Dacă suntem mulți, fiecare comportament al nostru are consecințe globale abstracte și greu de imaginat. În vremea epidemiei,

lipsa de solidaritate este, mai întâi de toate, o lipsă de imaginație". Așadar, *luciditate* – pentru că „în vremea contaminării, trebuie să știm la ce anume suntem îndreptățiți să sperăm. Căci nu e deloc sigur că, dacă sperăm în mai bine, asta înseamnă că dorința noastră este justificată. Dacă ne așteptăm la ceva imposibil sau chiar la ceva foarte puțin probabil, vom fi dezamăgiți în repetate rânduri. Într-o asemenea criză, cusurul gândirii magice nu este neapărat falsitatea, cât faptul că ne conduce drept spre panică". Și pentru că, uman, prea uman: „nimeni nu e cu adevărat la înălțimea unei situații nemaiîntâlnite. În circumstanțe ca acestea cu care ne confruntăm noi acum, orice reacție este posibilă, de la furie, panică, răceală sau cinism până la îndoială și resemnare. Ar fi bine să ne amintim de asta ca să fim mai atenți și să arătăm ceva mai multă compasiune". Dar și pentru că, în „matematica prudenței" a cărei cauză o pledează călduros, Paolo Giordano găsește că „epidemia ne face să ne vedem drept membri ai unei comunități. Ne obligă la un efort de imaginație pe care, în mod normal, nu suntem obișnuiți să-l facem, anume să ne considerăm inextricabil legați de ceilalți și să ținem cont și de ei atunci când luăm hotărâri care ne privesc. În vremea epidemiei, suntem un singur organism. În vremea epidemiei, redevenim o comunitate".

În fine: aceasta este, cum spuneam și la început, prima carte în limba română dedicată (și venind dinspre, să spun așa, literatură – în sens larg) pandemiei provocate de un virus care va rămâne în istoria modernă a umanității. Vor urma, cu siguranță, și altele; multe alte cărți care vor cartografia o mare tulburare, o evidentă și prea umană *neliniște*. Dar vor fi, din aceeași materie tematică, și cărți, convingerea mea este adâncă în acest sens, despre speranță. Cărți subsumate inclusiv unei formule – pe care Paolo Giordano o și citează spre finalul cărții sale – decupate dintr-un tulburător Psalm (al 90-lea, în versiunea Bibliei Romano-Catolice): „Învață-ne să numărăm zilele noastre, ca să dobândim înțelepciunea inimii".

●● **Cristian Pătrășconiu**

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era un moș în **Dealu Mare**
Ce-a cumpărat trei covoare.
Cu unu-astupă fereastra,
În altu-și rulă nevasta,
Din altul roade și azi cu disperare.

• *calendar*

8.04.1898 – s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1908 – s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
8.04.1911 – s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 – s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 – s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 – s-a născut Liviu Leonte (m. 2018)
8.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
8.04.1944 – s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 – s-a născut Mozes Attilá (m.2017)
8.04.1954 – s-a născut Viorela Codreanu Tiron (m.2016)
8.04.2011 – a murit Alex. Leo Șerban (n. 1959)
8.04.2016 – a murit Mircea Albulescu (n. 1934)

9.04.1894 – s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 – s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 – s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 – s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 – s-a născut Gheorghe Drăgan
9.04.1947 – s-a născut Horia Alexandrescu
9.04.1950 – **s-a născut Cassian Maria Spiridon**
9.04.1954 – s-a născut Doru Paul Chinezu (m. 2014)
9.04.1956 – s-a născut Cornel Munteanu
9.04.1961 – a murit Al. Kirițescu (n. 1888)
9.04.1978 – s-a născut Alexandru Vakulovski

10.04.1907 – s-a născut Rosa del Conte (m.2011)
10.04.1912 – s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
10.04.1914 – s-a născut Maria Banuș (m. 1999)
10.04.1926 – s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 – s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1943 – s-a născut Viorel Gh. Tăutan
10.04.1948 – s-a născut Elena Ștefănescu
10.04.1949 – s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 – s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 – s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 – s-a născut Richard Wagner

11.04.1744 – a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
11.04.1858 – s-a născut Barbu Ștefănescu-Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 – s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982)
11.04.1907 – a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut Val Panaitescu
11.04.1936 – s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1939 – s-a născut Corneliu Zeana
11.04.1942 – s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 – s-a născut Ion Buzași
11.04.1944 – a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 – a murit Dem Theodorescu (n. 1888)
11.04.1949 – s-a născut Liviu Cotrău
11.04.1967 – s-a născut Nicolae Borlovan
11.04.2004 – a murit Ion Gheție (n. 1930)

12.04.1899 – s-a născut Tudor Teodorescu-Branișteа (m. 1969)
12.04.1904 – s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1929 – s-a născut Dan Mihăilescu (m. 2016)
12.04.1929 – s-a născut Mircea Handoca (m. 2015)
12.04.1931 – s-a născut Paul Miclău (m. 2011)
12.04.1939 – s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
12.04.1940 – **s-a născut Mircea Martin**
12.04.1944 – s-a născut George Anca (m. 2020)
12.04.1952 – s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1954 – s-a născut Țucu Moroșanu
12.04.1990 – **s-a născut Cristian Gava**
12.04. 2002 – a murit Platon Pardău (n. 1934)
12.04. 2012 – a murit Gabriel Țepelea (n. 1916)

13. 04.1869 – s-a născut Pompiliu Eliade (m. 1914)
13. 04.1889 – s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13. 04.1914 – s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13. 04.1924 – s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13. 04.1930 – **s-a născut Marcel Petrișor**
13.04.1936 – s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1935 – **s-a născut C. D. Zeletin (m. 2020)**
13.04.1940 – **s-a născut Marcel Turcu (m. 2014)**
13.04.1944 – s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 – s-a născut Doru Kalmuski
13.04.1949 – s-a născut George Holobâcă
13.04.1951 – s-a născut Ruxandra Berindei
13.04.1951 – s-a născut Petre Răileanu
13.04.1952 – s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 – s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 – s-a născut Viscky András
13.04.1963 – s-a născut Ovidiu Verdeș
13.04.1976 – s-a născut Loretta Persem Brediceanu
13.04.1987 – a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13.04.1993 – a murit Francisc Munteanu (n. 1924)
13.04.2008 – a murit Dan Grigorescu (n. 1931)

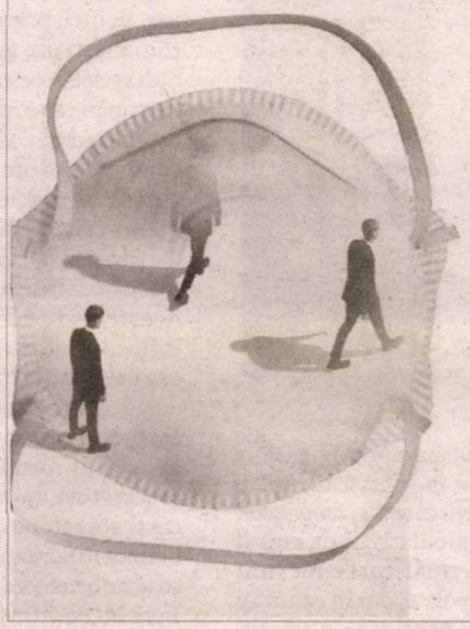
14.04.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 – s-a născut Florin Faifer
14.04.1950 – **s-a născut Daniela Crăsnaru**
14.04.1950 – **s-a născut Viorel Varga**
14.04.1954 – s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 – s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
14.04.1974 – s-a născut Mircea Țuglea (m. 2017)
14.04.1998 – a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)
14.04.2018 – a murit Jean Băileșteanu (n. 1951)
14.04.2018 – a murit Tiberiu Iovan (n. 1934)

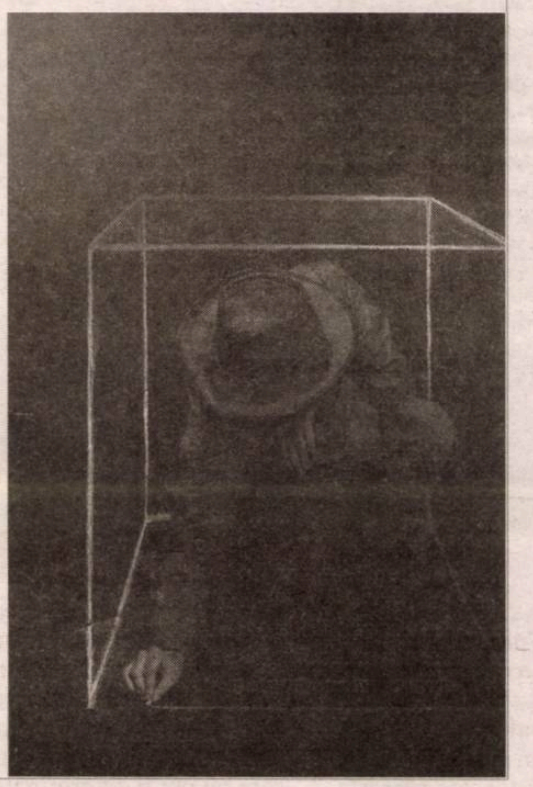
15.04.1929 – s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 – s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 – s-a născut Ion Gh. Pricop (m. 2018)
15.04.1947 – s-a născut Mihaela Dește
15.04.1947 – s-a născut Aura Mușat
15.04.1957 – s-a născut Dumitru Scorțanu
15.04.1962 – s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 – s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 – a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 – a murit Petru Creția (n. 1927)
15.04.2014 – a murit Nina Cassian (n. 1925)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

măștile responsabile





Iivresc și putred de imagini literare cum sunt, eu văd mai întâi reflecția culturală și abia apoi realitatea. De pildă, atotprezentele măști de protecție contra coronavirusului se leagă automat pentru mine de „omul cu masca de fier" al lui Dumas, dar și de botnițele țăranilor ce culegeau struguri, dintr-un roman proletcultist al lui Zaharia Stancu. Dar mă gândesc și la Zorro sau la piratii jucați de Douglas Fairbanks. Imaginația mă trimite în zona goticului și a romantismului negru. Atotprezentele camuflaje faciale induc o senzație de irealitate, ca și cum orașele ar fi fost abandonate de oameni, iar în locul lor ar fi apărut niște păsări cu ciocuri amenințătoare. Că la mijloc e și multă demență o dovedește faptul că diverse firme au început să ofere măști personalizate ori variante „de lux". Suferință, suferință, însă nu abandonăm șicul nici când moartea ne așteaptă la fiecare colț de stradă!

Ironia sorții face ca una din marile surse de infecție cu coronavirus să fi fost carnavalul de la Veneția — un festival prin excelență al măștilor. Privit retrospectiv, evenimentul conține un cinic avertisment. Îmi propun de mai mulți ani să particip la acest uriaș festival, așa că am proaspete în memorie reclamele făcute inclusiv de firme de turism din România, ce le ofereau doritorilor servicii complete. Cât de complete au fost ele, se vede în clipa de față, când zeci de mii de oameni au fost infectați și câteva mii au murit. Deși se dăduseră deja avertismente severe, dezlănțuirea de veselie din orașul de pe lagună n-a fost oprită.

Deocamdată, în România, măsurile de protecție îi vizează pe bătrâni și, într-o măsură mai mică, pe copii. Persoanele de peste 65 de ani sunt obligate să stea în casă, dar copiii beneficiază, tehnic vorbind, de o libertate de mișcare incomparabil mai mare. Chiar dacă nu mai zburdă pe străzi, îi vezi pretutindeni în curțile blocurilor sau migrând de la un apartament la altul. Drept dovadă, îmbolnăvirile s-au înmulțit substanțial după adoptarea măsurilor de „distanțare socială", și nu au scăzut. Și vor continua să crească, în ciuda măsurilor din ce în ce mai restrictive. Și asta pentru că există o logică a bolii care transgresează barierele pe care sunt capabili să le ridice oamenii. Mai nou, se dă vina pe cei care se întorc în țară din epicentrul pandemiei, Italia și Spania. Nu există statistici, dar realitatea e că foarte puțini dintre cei reveniți sunt contaminați. În schimb — se pretinde —, îi contaminează pe alții... Îmi scapă logica acestei aserțiuni, chiar dacă statisticile par să-i dea dreptate. În astfel de situații, prefer să fiu fatalist: dacă e să ți se întâmple, ți se întâmplă oricum!

Asta nu înseamnă că nu mi-am luat unele măsuri de precauție. Nu mai ies din casă decât dacă e strict necesar. Am îmbibat ștergătoarele de la intrare în soluții de clor și las hainele la „aerisit" pe balcon. Mă spăl des (ba chiar în exces — dar asta e la mine o boală veche) pe mâini. Mă deplasez doar pe jos și cu bicicleta (că metrou oricum nu avem în oraș, iar tramvaiele și autobuzele nu-mi sunt de folos pe traseele pe care le am de străbătut). Într-un cuvânt, încerc să fiu un „cetățean responsabil". Adică o mască. De fapt, unele din aceste măsuri ar fi trebuit să fie normalitatea și până acum. Dar trăim de prea multă vreme într-o lume murdară și într-o țară hiper-murdară pentru a ne iluziona că ne vom schimba.

dincolo de suferință, dincolo de victime, situația e înrăutățită de absența unui orizont clar privind evoluția și încheierea acestei nebunii. Între negaționiști și catastrofiști, pendulul tragediei sună funebru. Unii, specialiști de elită ai domeniului, spun că totul e o farsă și că n-ar fi nimic nou cu pandemia actuală. Ceilalți, dimpotrivă, că ne aflăm în fața unuia dintre cele mai îngrozitoare flageluri care au lovit omenirea. Și unii, și alții vin cu cifre și exemple ce nu pot fi contestate. Tot ce-ți rămâne e să le dai dreptate, solomonic, și unora și altora — și apoi să-ți pui masca și să încerci să nu înnebunești.

Discut zilnic cu prieteni și cunoscuți, încercând să aflu cum s-au acomodat cu noile condiții de viață. E limpede că gradul de suportabilitate e tot mai scăzut. Observ, de la o zi la alta, o intensificare a nervozității și o diminuare a răbdării. Dacă unele gesturi s-au automatizat (purtarea măștii și completarea documentelor care să ateste că ai dreptul să circuli în anumite zone, spălarea pe mâini etc.), absența contactelor sociale e resimțită acut. Îngrijorarea mea cea mare de aici provine: din faptul că prelungirea stării de încordare va duce la alterarea multor cutume care constituie baza civilizației noastre. Mă refer, de pildă, la participarea la concerte și conferințe, dar și la frecventarea muzeelor. Știu ce înseamnă să te afli în Italia la Vatican ori în Franța la Luvru: înseamnă să înfrunți cozi uriașe și să simți, la propriu, răsuflarea fierbinte a sute și sute de oameni. De-acum, astfel de situații vor fi evitate.

Ce se va alege de marile spectacole pop și rock? Parcurgând lista concertelor anulate lunile acestea, am socotit că ele adunau zeci și zeci de milioane de spectatori. Prin ce metode vor fi compensate efectele benefice în plan social ale turneelor marilor artiști? Nu mă refer doar la uriașele pierderi materiale, ci și la elementul de reglare socială, atât de important mai ales pentru generația tânără. Ce efecte va avea adrenalina neconsumată în timpul meciurilor de fotbal asupra comportamentului indivizilor? Deocamdată, nu am văzut niciun studiu asupra acestor chestiuni. Dar tare mi-e teamă că atunci când am să le văd, o să-mi piară cheful să le citesc.

Noutățile care vin din domeniul artelor sunt înspăimântătoare. La New York, oraș în care cultura este un gigant industrial, s-a constituit, informal, un grup al managerilor din domeniu care țin zilnic conferințe pentru a încerca să găsească soluții la situația deja catastrofală. Dezastrul financiar nu a ocolit pe nimeni. Astfel, una dintre cele mai faimoase instituții culturale ale planetei, Metropolitan Opera, se confruntă cu o stare nemaiîntâlnită în istorie, indiferent de ceea ce s-a întâmplat pe plan politic, militar ori medical în Statele Unite. Directorul general al Operei, Peter Gelb, i se confesa unui ziarist de la „Washington Post": „Practic, îmi petrec zilele la telefon și la computer, având video conferințe și vorbind cu consiliul de conducere, pe care-l informez constant, adunând fonduri din donații și vorbind cu artiștii."

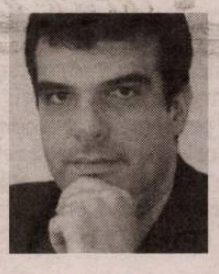
Sunt declarații și acțiuni de circumstanță, care nu vor putea opri tăvălugul nemilos al falimentului și disperării. E adevărat, în America există mulți milionari și miliardari generoși la capitolul finanțării instituțiilor artistice. Dar cât timp vor putea ei, prin actele de caritate, să oprească prăbușirea unui sistem în care sumele vehiculate anual se socotesc în sute de miliarde, iar profitul în zeci de miliarde? După estimările specialiștilor, *distanțarea socială*, deocamdată rezultat al obligațiilor stabilite prin lege, va persista, benevol, mult după ce, în mod oficial, ea nu va mai fi impusă. Or, asta va avea o influență directă asupra prezenței oamenilor în sălile de teatre sau concerte.

Există, după cum se știe, și o puternică industrie conexă a artelor spectacolului. De la cărți și albume la tricouri și o infinitate de *memorabilia*, ele nu mai sunt accesibile, deoarece magazinele care le vând sunt și ele închise. Toate cele 41 de săli de spectacol de pe Broadway și-au ferecat porțile. La fel și sutele de teatre mai mici, din zonele cunoscute sub denumirea off-Broadway sau off-off Broadway. A fost amânată (în perioada aceasta, un sinonim pentru anulare) ceremonia de decernare a premiilor Tony. Cei aproape 90 000 de oameni implicați doar în această ramură artistică într-un singur oraș, New York, sunt aduși la sapă de lemn. Suferă implicit și comunitatea: impozitele de aproape 600 de milioane de dolari achitate anual primăriei newyorkeze nu vor mai fi, cu siguranță, plătite.

Potrivit aceluiași ziar, „The Washington Post", la fel de puternic lovit va fi și domeniul organizațiilor non-profit. Dacă instituții culturale precum Metropolitan Opera, Radio City, Carnegie Hall, New York Philharmonic și multe altele, între care companiile de balet sau orchestrele simfonice, vor încheia anul cu datorii, altele, care nu au o infrastructură economică solidă, vor intra direct în faliment. N-ar fi o situație nouă. Cu excepția marilor vedete din industria filmului și a celor care prind roluri în mega-succesele de pe Broadway, artiștii sunt obișnuiți „să tragă mâța de coadă". Acum opt-nouă ani am stat îndelung de vorbă cu o tânără actriță americană, după un spectacol pe off-Broadway, în care juca rolul principal. Mi s-a părut extraordinară. Nu auzisem până atunci de ea și n-am mai auzit nici de atunci încoace. Dar sunt sigur că a continuat să lupte. Cu o seninătate stupefiantă, mi-a povestit cum arată viața ei, ce meserii face între o piesă și alta, la câte audiții participă până să obțină un rol. Ceea ce-mi spunea mi se părea halucinant. Pentru ea, nu existau munți care nu puteau fi escaladați și nici mări de nestrăbătut. Acum mă gândesc că e mult mai bine pregătită pentru aceste vremuri de suferință și restriște decât oricare dintre marii bărbați politici din România. Ar merita s-o numim nu doar Ministru al Culturii, ci și al Internelor și Sănătății.

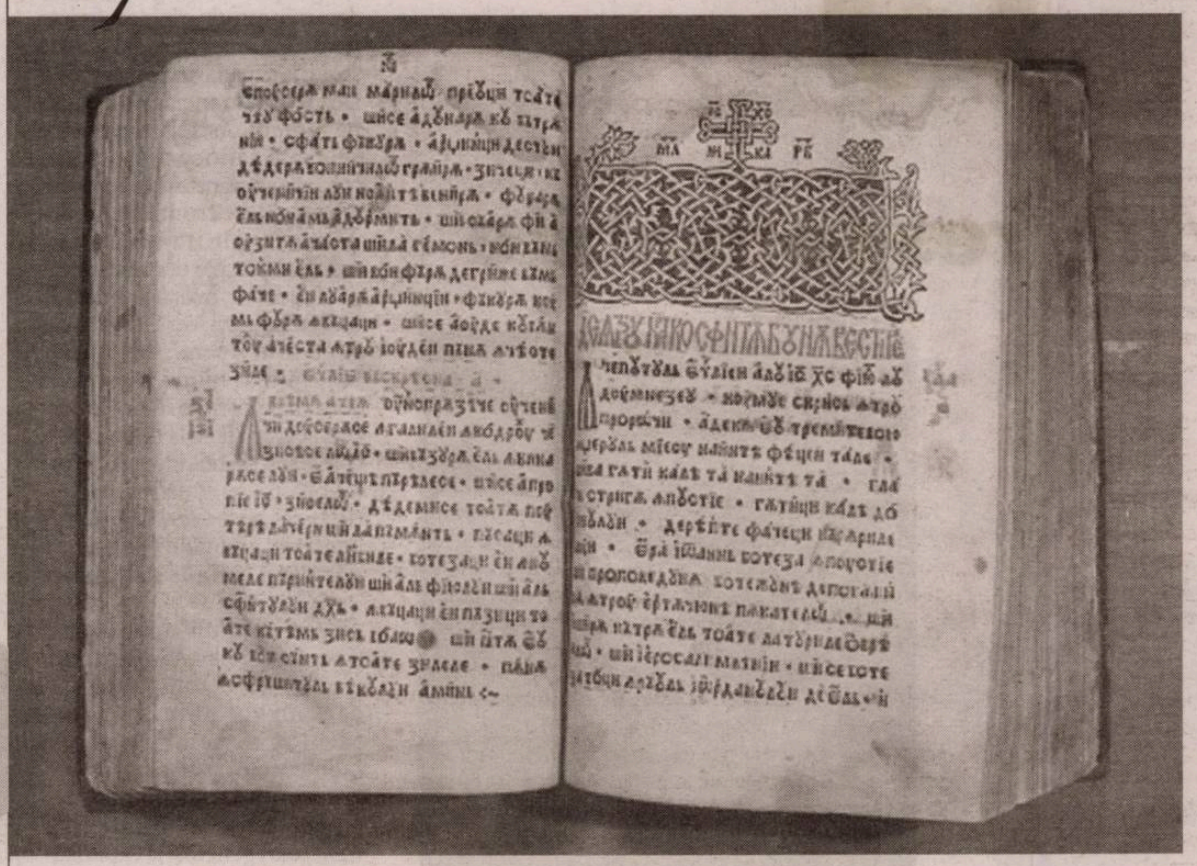
P.S. Corina Șuteu mi-a reamintit numele ei. O cheamă Nadia Bowers.●

• *restitutio de* **răzvan voncu**



460 de ani de la apariția *Întrebării creștinești*

despre diaconul **coresi,** *azi*



În timpuri de restriște, cum sunt cele pe care le trăim, reflexul natural al omului ar fi cel de retragere în „cochilia" intereselor imediate, a supraviețuirii. Riscul unor perioade de acest fel acesta este: uitarea valorilor, uitarea adevărului că, mai ales când suntem puși la încercare, rezistența spirituală este primul factor care întărește rezistența fizică. De aceea, la 460 de ani de la apariția primei tipărituri românești a lui Coresi, am socotit că este bine a ne aminti de acest cărturar remarcabil al trecutului.

*

Ca mulți alți oameni de cultură din epoca medievală, cărturarul cunoscut ca „diaconul Coresi" nu are, practic, o biografie: biografia sa se confundă cu bibliografia tipografiei pe care a păstorit-o. Nu-i cunoaștem data nașterii și nici pe cea a morții, și nici datele de identificare „civile". Prima mențiune a numelui său, aflată în epilogul *Octoihului mic slavonesc*, pare a acredita ca loc de origine a cărturarului cetatea Târgoviște, însă, în absența altor dovezi materiale, sintagma „ot Târgoviște" (= „de la Târgoviște") nu poate fi interpretată ca o probă sigură. Un timp (1557-1559), cărturarul pendulează între cetatea de scaun a Țării Românești și Brașov, unde se stabilește definitiv în 1559. În jurul lui 1583 i se pierde urma în documente, semn că – având în vedere și lungimea activității sale editoriale – trecuse la cele eterne.

Deși se declară în mai multe rânduri *autor* al textelor pe care le tipărește și editează („am scris cum am putut *Tetraevanghelul* și *Praxiul* rumânește", declară el într-o prefață), Coresi ar putea fi inclus cu mare dificultate în oricare dintre cele patru accepțiuni medievale ale noțiunii de *scriitor*. Nu este *copist*, căci opera sa reprezintă tocmai pasul către nivelul superior pe care îl face cultura română, de la manuscris la tiparul sistematic. Nu este nici *scriptor*, căci nu redactează texte potrivit unor șabloane, ci se mulțumește să îngrijească, după o filologie *ad hoc*, textele altora. Nu este nici *compilator*, căci ambiția de a ieși din tipicul cărții de cult îi lipsește și, la drept vorbind, tipăriturile nu sunt decât traduceri, cel mult interpolate, dar în cantități care nu pot fi determinate cu ușurință. În sfârșit, nu este un *scriitor* propriu-zis, căci nu îi pot fi atribuite cu certitudine decât câteva zgârcite prefețe, fără valoare literară, ci numai cu unele sclipiri de expresivitate involuntară.

Totuși, „smeritul diacon Coresi", cum semnează uneori, ocupă un loc de seamă în istoria culturii și a scrisului românesc vechi, ca să nu mai vorbim de cea a bisericii. Opera sa, aproape lipsită de originalitate, s-a născut însă în împrejurări care atestă o serioasă luptă de idei care se dădea pe cuprinsul culturii române, idei care se nutresc indiscutabil din ideologia umanismului, care, prin sașii ardeleni și prin maghiari, era deja prezent în Transilvania. Textele tipărite de el, la Brașov și Târgoviște, furnizează argumente nu numai istoriei bisericii, a culturii și a mentalităților, ci chiar istoriei politice românești. Circulația diferitelor manuscrise către tipografia sa și, ulterior, a tipăriturilor către diferite colțuri ale pământului românesc, atestă o remarcabilă unitate spirituală, deși românii erau împărțiți în trei principate, sub două suzeranități diferite. Iorga, cu harul său de a intui esențialul, a formulat în câteva rânduri foarte pregnante atât precaritatea, cât și, concomitent, însemnătatea incontestabilă a demersurilor editoriale ale lui Coresi: „Prin ele, aceste cărțulii urâte, păstrate azi în puține exemplare ferfenițoase, prin găurile cărora se plimbă cariul, s-a întemeiat ceva neprețuit pentru orice popor, căci cuprinde în sine ceea ce va da formă gândului și simțirii generațiilor care vor urma: limba literară".

Există trei aspecte ale activității diaconului Coresi care interesează istoria culturii.

Primul privește activitatea sa de tipograf. După cum subliniază specialiștii, activitatea atelierului coresian atestă, mai întâi, continuitatea îndeletnicirii tipografice la români. Diaconul învață meșteșugul în tiparnița lui Dimitrie Liubavici din Târgoviște, ca ucenic al ucenicului acestuia, Oprea logofătul. Semn cert că activitatea nu era una sporadică și întâmplătoare, ci una constantă, aflată în plină dezvoltare (căci numai așa se explică împrejurarea *școlii* de tipografie și a răspândirii ulterioare a meșteșugului). În continuare, după desprinderea de Oprea și stabilirea definitivă la Brașov, Coresi este cel care transformă tiparnița într-o *tipografie*, cu program și activitate regulată. Diaconul, om al bisericii, cu cultură specifică, a fost, totodată, și un iscusit meșter, formând în preajma sa o întreagă pleiadă de tipografi cunoscuți, cum ar fi diacul Călin (care a imprimat un *Tetraevanghel* slavon în 1565), diacul Lorinț (un *Octoih* în 1577-1578, o *Psaltire* și un *Octoih mic* în 1578), Șerban, fiul acestuia (*Palia de la Orăștie*, 1581-1582, un *Liturghier* slavon în 1587), diecii Tudor, Mănăilă și Marien.

Cel de-al doilea aspect relevant îl reprezintă activitatea sa de editor de texte în limba română. În 1560, când tipărește *Întrebare creștinească*, textele scrise în limba vernaculară erau extrem de puține. Cu atât mai mult textele religioase, unde domnea atotputernica (nu numai la noi) lege a *limbilor sacre*. Care, în Eclesia Orientală, rămăseseră, după 1054, numai greaca, slavona și dispăruta aramaică... Demersul editorial în limba română al lui Coresi, derulat după stabilirea sa la Brașov, se desfășoară sub influența luterană a sașilor brașoveni, primarul acestora („jupânul Haneș Bégneru", alias Johannes Benkner) fiind cunoscut atât pentru protecția pe care o acordă comunității românești din Șchei, cât și pentru tentativele de a o atrage pe aceasta către Reformă. Însă, dacă inițiativa de a tipări carte religioasă în limba română a beneficiat de contactul cu luteranismul, conținutul cărților editate și tipărite de el este încă și mai divers. Textele coresiene sunt editate după traduceri mai vechi, manuscrise, provenite din zona Banat-Hunedoara, care însă îi parvin editorului brașovean prin copii intermediare executate în Maramureș și Bucovina. Aceste texte aduc, prin urmare, și alte tipuri de influențe, de care vorbește exegeza de specialitate: cea calvină și chiar cea husită.

Din cauza heterodoxiei unora dintre aceste cărți, ele nu au circulat atât de mult pe tot cuprinsul spațiului românesc, așa cum par a crede unii cercetători. În fapt, puținătatea exemplarelor de cărți coresiene care s-au păstrat atestă faptul că biserica majoritară a perceput rapid riscul contaminării cu texte heterodoxe, pline de varii influențe protestante. Însă începuturile limbii literare datorează multe râvnei lui Coresi. E un fapt evident.

În sfârșit, chiar dacă nu are legături directe cu literatura, trebuie menționat cel de-al treilea aspect important al operei lui Coresi, și anume cel teologic.

Există cel puțin trei etape teologice în viața editorului și tipografului. Prima este cuprinsă între anii 1557-1559 (dar care începe mai devreme, probabil chiar în anii uceniciei). Este etapa ortodoxiei consecvente, marcată de tipărituri în limba slavonă, ca *Octoih mic slavonesc* (tipărit la Brașov în 1557) și *Triod-Penticostar slavonesc* (tipărit la Târgoviște în 1558). Cea de-a doua perioadă începe după mutarea în mediul de contact cu luteranismul, de la Brașov, care își pune amprenta – foarte probabil, fără ca diaconul să fi fost conștient de asta – asupra conținutului dogmatic al unor cărți ca *Întrebare creștinească* (1560) sau *Tâlcul Evangheliilor* (1567). După această dată, cărțile diaconului revin la dogma ortodoxă, semn că editorul lor receptase cum se cuvine rezistența Eclesiei față de unele din textele sale românești de început.

De altminteri, nu trebuie exagerată, de dragul de a sublinia apartenența (reală) a activității lui Coresi la Renașterea târzie, de influență germană, activitatea sa de tipograf în limba română. Nu a fost – cum se spune adesea, din ignoranță – nici primul tipograf, nici primul tipograf de cărți în limba română pe teritoriul nostru, ci a fost primul tipograf sistematic în limba română ale cărui cărți ni s-au transmis. Majoritatea cărților tipărite de el au fost, totuși, să nu uităm, texte în slavonă sau bilingve, slavo-române. ●

• *cartea de antropologie*

cu fumul în nas
și „calmantul" în venă

Andrei Oișteanu, **Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură**, ediția a IV-a, Editura Polirom, Iași, 2019

Andrei Oișteanu a ajuns la cea de a patra ediție a uneia dintre cele mai interesante cărți ale sale: *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură* (Editura Polirom). Noul volum are peste 700 de pagini. Prima ediție (2010) avea „doar" 500. Este o versiune „revăzută, adăugită și ilustrată". Autorul se referă în capitolul final (11) la scriitorii contemporani mai pe larg decît o făcuse la prima ediție. Nu ilustrațiile în plus adaugă multe pagini cărții, deși ele sporesc de la 71 la 93, nici notele copioase, chiar dacă și ele cresc, la partea a doua a sumarului, de la 479 la 726, deci cu peste 50 la sută. În mod fulgerător, extinderea cea mai însemnată se face pe seama conținutului.

Atractivitatea noii ediții este pe măsura celor anterioare, adică foarte mare. Contribuie la asta și stilul autorului, foarte relaxat, dar în mod sigur și mulțimea și calitatea informațiilor, ineditul acestora. Oricine a frecventat literatura noastră știe cîte ceva despre legătura unora dintre scriitori și personajele lor cu „miambalul și magiunul", cum le numea eufemistic Gore Pirgu. Dar Andrei Oișteanu știe totul despre asta (și ceva pe deasupra, de unde extinderea volumului). Astfel că, deși cercetarea lui este serioasă și amănunțită, ea se parcurge cu ușurință și plăcere, cele 700 de pagini trec aproape prea repede, lăsînd regretul că s-au încheiat, așa cum se întîmplă cu orice carte valoroasă. În această privință, a dimensiunilor cărții, vorba unei doamne dintr-o anumită etnie, pe care o cita frecvent regretatul George Bălăiță – „de lungă, poa' să fie cît de groasă" – se potrivește perfect.

Și în lucrarea lui Andrei Oișteanu, citatele care asociază drogul cu domeniul erotic, afrodisiacele în special, sînt bine alese, savuroase de la *Cîntecul de ruşine* despre pezevenghea lui Ion Barbu care se constituia ca „doftoriță la moșnegi" ca să-i „împiciorongească", „piciorul" fiind, firește, cel de-al cincilea membru din cele patru. Nu toate pasajele au o legătură directă cu narcoticele. Unele se referă tocmai la trezirea din leșinuri reale sau simulate. Autorul descrie cu precizie „sărurile antileșin" de la jumătatea secolului al XIX-lea, indispensabile unei domnișoare/doamne delicate care manifesta simptome de „năbădaică". Acesta ar fi fost o sare: carbonat de amoniu – $(NH_4)_2CO_3$ – aromatizat cu camfor și fenol, și avînd miros puternic, consideră Andrei Oișteanu. Trebuie să adaug: de fapt mirosul apărea pentru că numita sare se descompune ușor în amoniac gazos cu miros neplăcut (NH_3) și CO_2. Secolul nostru a prefăcut „sărurile antileșin" în mai practicul agent de dospire și l-a botezat E503, unul dintre E-urile inofensive, cu 5 în față.

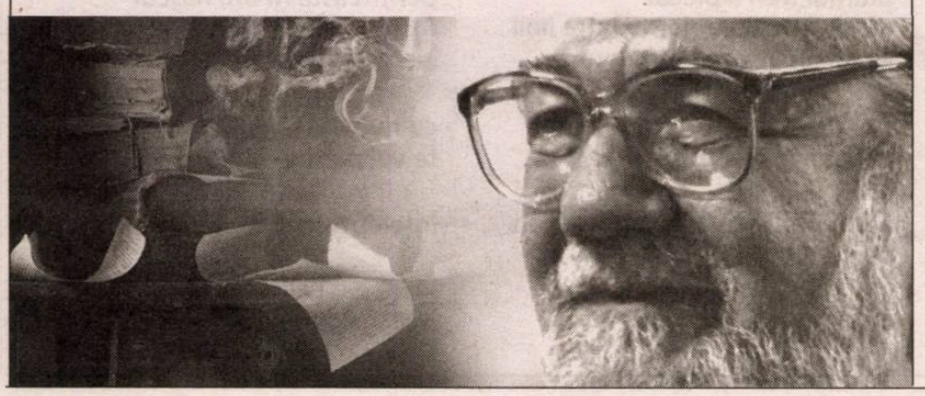
Iată cîte lucruri interesante pot fi găsite pornind de la un mic pasaj, chiar puțin depărtat de tema propriu-zisă. Tot off-topic, dar savuros, este leacul pentru trezirea din leșin (*cînd năbădaica vine*) a femeilor, după Matei Milu: *Să aibă bărbatul un biciu bun la sine/ Și la cur să-i deie una sută bine*. O sută par cam multe, dar sigur că depinde și de pacientă.

De mare interes este capitolul 5, *Prozatori. Perioada interbelică*, ce începe cu observația că stupefiantele sînt destul de prezente în viața personajelor prozei din acea epocă. După război, în perioada comunistă, chiar dacă o mai fi continuat consumul, tăcerea s-a lăsat adîncă peste aceste substanțe și obișnuiții lor. Personajele au început să se drogheze cu sloganuri sau, eventual, cu „puterea și adevărul". Societatea românească permisivă și epicureică din interbelic a fost nu numai raiul toxicomanilor, dar și al literaturii. Perioada aceasta este tratată și în capitolele următoare (6-10) pe 245 de pagini, poate cele mai atractive ale volumului. Pentru ca la capitolul final 11 (*De la Cărtărescu la Codrescu*) să se sară direct la contemporani. Deceniile de comunism au reprezentat, vorba cîntecului, *o narcoză* pentru chiar tema narcoticelor. Altfel zis, sub comunism nici „iarba" nu creștea.

Volumul reeditat acum de Andrei Oișteanu poate fi doar o etapă pentru o carte susceptibilă la noi adăugiri. Ne aflăm după treizeci de ani de libertate care au îngăduit experiențe variate în domeniul narcoticelor. Iar cărțile care încă nu s-au scris pentru a sintetiza și a transfigura aceste contacte cu periculoasele și atrăgătoarele substanțe se vor scrie cu siguranță. Poate și alte categorii de artiști de la noi: muzicieni, pictori, actori, regizori vor putea să-și ia îndrăzneala de a ne relata dulcile sau amarele lor extaze. Iar dacă ei nu au supraviețuit întîlnirii, atunci biografii lor. Pentru toți aceștia, condeiul neobosit și plin de vervă al lui Andrei Oișteanu mi se pare a fi gata să sistematizeze tot ce este de știut. De altfel autorul înșiră nume și titluri pe care nu a avut răgazul să le descrie în specificul și diferențele lor.

Chiar și limbajul a evoluat în sensul numirii nuanțate a acțiunilor cu frecvență mereu în creștere: a trage pe nas a-și băga în venă, biluțe, a băga un cui, iarbă, a băga bani în pill, a înghiți calmantul etc. Doar cu ele, Andrei Oișteanu ar putea scrie încă un capitol. Deocamdată să ne bucurăm de cele 11 existente și să-l felicităm pe autor.

●● **Horia Gârbea**



• *cartea de istorie*

Jacques Verger, **Universitățile în Evul Mediu**, trad. de Simona Ilieș, Editura Polirom, Iași, 2020.

„ceea ce noi suntem azi, voi veți fi mâine" –
despre universitățile medievale

Simon de Beaulieu, arhiepiscop de Bourges, adresa în 1286 profesorilor universității din Paris cuvintele așezate de noi în acest titlu. Fără să cădem în riscul raportării la noi înșine a apelului acestui arhiepiscop, pentru a-i înțelege exact sensul termenilor, trebuie să cunoaștem întâi contextul istoric, social și instituțional a ceea ce Jacques Verger numește „corporația universitară" în celebrul său studiu din 1973, *Universitățile în Evul Mediu*, tradus foarte recent în limba română de Simona Ilieș. Chiar dacă am putea asocia cu sentimentul unei bizare echivocități faptul de a gândi universitățile medievale în termenii unei organizări corporative, totuși, în cazul lor, o poziționare de acest fel poate deschide atât uși spre înțelegerea genezei lor în secolele al XI-lea și al XII-lea, cât și, mai ales, căi pe care le poate urma sau schimba cercetarea încă tânără a evoluției acestei instituții în secolele XIII-XV.

De apariția mai mult sau mai puțin spontană a universităților în Occident, de facultățile și de practicile lor intelectuale ne putem apropia cu oarecare certitudine. Dar, dacă până și scrisorile studenților urmau modele indicate în manuale, înseamnă că, de fapt, ne scapă în continuare o bună parte din imaginea vieții interne și percepția de sine a universitarilor. Lucrând, însă, tot mai mult cu un nou tip de documente, mai ales în ceea ce privește universitățile de la sfârșitul Evului Mediu, ne dăm seama că nu mergem pe un drum fără ieșire: nu doar bulele papale, cartele și operele marilor doctori sunt surse importante, ci și registrele administrative, listele care enumeră posesorii de diplomă, arhivele colegiilor de studenți și cele notariale, referitoare la contractele, procesele și tranzacțiile în care universitarii erau implicați. Prin toate acestea poate fi restaurată țesătura în care sunt intim legate universitatea și societatea, ceea ce implică un efort pe care autorul îl anticipă făcând propuneri la fel de valabile și astăzi – „constituirea unor echipe de lucru și recursul la metodele moderne de prelucrare automată a informației". (p. 123).

Privind universitatea medievală de la distanța noastră inerentă, sesizăm o primă etapă în care ea era o instituție apărută spontan, prin reuniunea magiștrilor și studenților la Paris sau Bologna, al cărei model instituțional a fost apoi copiat prin întemeiere papală sau regală în sute de cazuri în secolele următoare. Dar ea își aparținea, în primul rând, sieși, fiind inițial o instituție în care dascălii și studenții serveau cunoașterii de dragul cunoașterii, transformându-se gradual într-o instituție a cărei libertate de organizare și gândire a fost restrânsă tot mai mult de papalitatea care odinioară o apăra de alte autorități, chiar afirmându-i la început autonomia. De aproape, vedem că toate autoritățile, grupurile sociale și chiar ordinele monastice față de care universitarii trebuiau să își apere această autonomie au modelat și remodelat neîncetat privilegiile, resursele și procesul lor de recrutare, punând de fiecare dată în joc „principiile organizării corporative" ale universității. Pentru a li se permite să existe, universitarii trebuiau să dea adesea răspunsuri diferitelor tipuri de violență. La violența exterioară, cum ar fi uciderea mai multor studenți de către sergenții regali, universitarii parizieni au răspuns părăsind orașul între anii 1229-1231. Dar același răspuns nu poate fi dat unei violențe din interior, cum ar fi riscul permanent al unui colaps intern din cauza „infiltrării" în universitate a călugărilor cerșetori care, nerespectând structurile și regulile învățământului universitar, nu au contribuit la apărarea și consolidarea instituției, în ciuda faptului că, în acest context, tumultosul secol al XIII-lea i-a dat pe franciscanul Bonaventura din Bagnoregio și pe dominicanul Toma din Aquino.

Ce a făcut, așadar, universitatea ca instituție să reziste în timp? Fenomenul universitar ne întâmpină cu numeroasele sale contradicții interne și frecventa lipsă de unitate. Multe izvoare încă așteaptă, poate, să ne vorbească despre o „condiție" specifică a universității, o idee unificatoare, împărtășită de cei din interiorul universității și pe care nu o cunoaștem suficient. Ne îndoim că timp de secole toți universitarii, cum a propus Abelard, s-au perceput pe sine în lumina unui ideal moral care strânge laolaltă iubitorii de cunoaștere, dar ne putem baza pe finalitatea urmărită de toate universitățile: a forma și a da societății oameni cu pregătire intelectuală, care știu să gândească, să pună și să rezolve probleme, să învețe, să predice și să muncească. În virtutea acestui aspect, nu ne vor părea străine cuvintele lui Simon de Beaulieu, care și-a continuat apoi discursul spunând: „nu cred, în fapt, că există azi un prelat printre noi care să nu fi ieșit din această universitate".

●● **Lavinia Grijac**

poezie

Ion Mureșan

Lapte alb, lapte negru

Am primit un trup
în care am avut încredere:
am fost umed, am plîns,
am purtat la încheietură un
număr provizoriu
apoi
m-am refugiat zile în șir
în brațele mamei
și din sînul ei m-am hrănit
cu un lapte alb și un lapte negru

mi-au spus că așa va fi totul
„vei ști mai mult"

m-au spălat de mai multe ori
în locul numărului
mi-au pus un nume
ales de ei

Am primit o inimă
cu care nu m-am văzut
(voi muri și ea îmi va fi
necunoscută)
o vor îngropa odată cu mine
ca pe un steag
care nu a fluturat niciodată

„vei ști mai mult"

Ziua și noaptea
ziceau: sînt la fel
un lapte alb
și un lapte negru
(scrie ce vrei, ce știi, ce nu știi)
spune cuvintele
lîngă care vrei să adormi
și ele să mai pîlpîie pînă
dimineața

„în inima ta,
numele tău va fi singur"

lapte alb, lapte negru
să știi mai mult
înseamnă să mori mai trist

Surd ca o piatră

Tăcerea se răspîndește
cu viteza sunetului
draga mea
(în loc de tăcere
rostim cuvîntul tăcere
în loc de uitare
spunem uitare)

„s-a spus sau nu s-a spus"

aceasta e întrebarea

toți cei care au cîntat
în difuzoarele
fiecărei zile
se îndepărtează de noi
ca un tren privit în retrovizor:

În trecut e o peșteră
pentru ceea ce am iubit
și o alta pentru ceea
ce am spus
(moarte – nu noi am spus)
(despărțire e un cuvînt inexistent)

În trecut mi-am cumpărat o casă
Pe un munte
și mi-am tocmit o ureche
mai mare
decît un observator astronomic

tăcerea se răspîndește
cu viteza sunetului

draga mea,
tu nu spui nimic
și asta amuțește
Universul
pentru milioane de ani

C.V.

Viața mea
Nu ar fi întreagă
Dacă din ea
Nu ai lipsi tu

Albatrosul

Cu banii pe care-i iau pentru o
poezie
Nu pot plăti nici măcar o
prostituată
ieftină
– zice Baudelaire
uitîndu-se
la
„prostituatele scumpe
cu șoldurile
ca o metaforă a Genezei
ca o peșteră caldă
ca un albatros al cărui nume nu-l
știm"

am încheiat citatul
am stins focul
am încuiat ușa
am pus cheia sub ultimul vers
am scris și m-am poticnit:
toate peisajele
se sting în verde
toate îndoielile
mi-au dat de băut:
„rămîi cu noi, hai, rămîi cu noi"

Dar nu pentru asta trăim:
nu există șolduri pe măsura
dorinței noastre de a scrie

ultimul tren a plecat
ultimul poet va dormi între linii
ca un albatros al cărui nume
l-am purtat pe rînd

Întoarcerea în țărînă

Nu veți găsi pămînt mai reavăn
decît inima mea
pămînt viu
în care am îngropat
tot ceea ce am fost
și
deopotrivă
ceea ce n-am putut fi
(au ars împreună)

S-a scris despre asta:
Sînt o tăbliță de lut
care-mi poartă numele
un cernoziom al sentimentelor
o mîzgă în care m-am oglindit
cu trufie

„țărînă cu memorie"
mi-au zis

În mlaștina sîngelui meu
ca niște trestii oarbe vor
crește regretele
ca niște nuferi incerți
vor pîlpîi
chiar nuferii
vînduți mai tîrziu pentru vin

voi mai trăi o vreme
strîmtorat într-un vas ieftin
plin cu întuneric

inima mea care plînge
este
inima mea care scrie:

„pămînt reavăn
în care e îngropat
un pămînt și mai reavăn"

Te voi pierde

Am iubit ca și cum
aș fi învățat să mor
ca și cum ceea ce ți-am scris
pe toate zidurile
m-ar fi putut salva

„trecutul sînt eu"
(m-au oprit
mi-au cerut actele
mi-au verificat identitatea:
eu sînt acela)
credința mea e atît de fragilă
încît nu e trecută în tabel

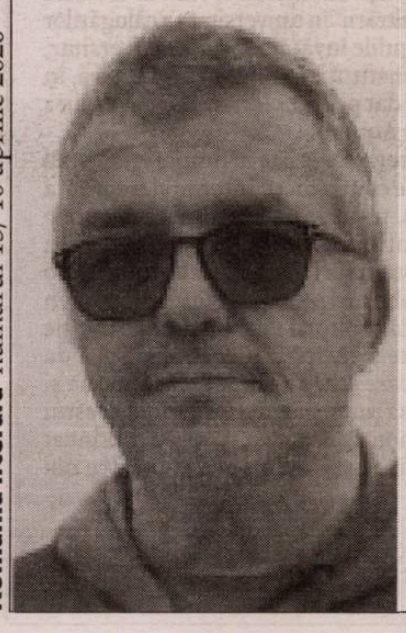
(dacă lumea nu a fost făcută
pentru noi
atunci pentru cine a fost făcută?)

trecutul sînt eu:
am aprins în peșteri
flăcări mai mari decît spaima
am plîns la toate răscrucile
(tu nu ai fost acolo)
am fost pregătit
ani în șir
să te pierd
(și nu am crezut)

am încercat să salvez omenirea
în așternuturi scumpe
cu alte și alte femei
„nu vom reuși"
te voi pierde
te voi pierde
te voi pierde
pentru asta m-am născut

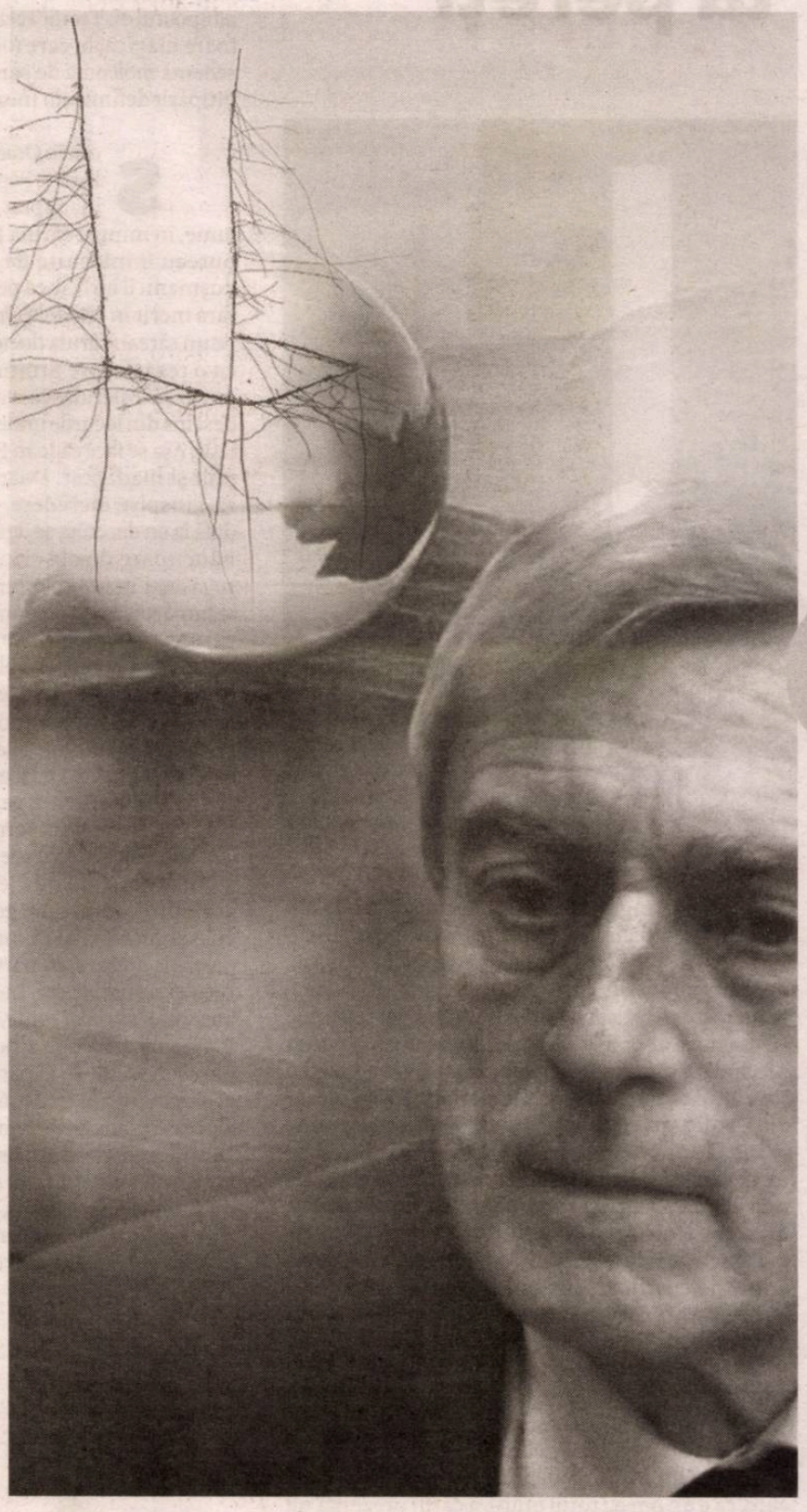
am umplut zidurile din toate
orașele
cu numele tău:
te voi pierde

Înțelepciunea ne va îngropa pe
toți:
Viața e o flacără
mai înaltă decît spaima ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

înlocuirea



Ion Pop, **Lista de așteptare**, poeme, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2019, 108 pag.

După numeroase volume de critică și istorie literară și nu puține cărți de poezie, Ion Pop aplică, în *Lista de așteptare*, un concept postmodern de poeticitate, în direcția tranzitivității discursului și a limbajului și în aceea a unei autoreferențialități aproape fără „rest" liric. Ca în *nimic* (2010) de Mircea Cărtărescu, poetul anulează întrucâtva demonstrativ diferența și distanța dintre autorul versurilor și protagonistul lor. Autorul utilizează persoana I singular și, ca într-un jurnal, consemnează întâmplări și experiențe felurite, își rememorează episoade din viață, descrie ce vede în jur și reflectează asupra celor văzute – totul, într-un „direct" al reprezentării lirice, la scara de 1/1, în tonalități nostalgice sau autoironice. Deosebirea e că la Cărtărescu poemele scrise între 1988 și 1992 erau o contrapondere și o renunțare publică la poezia maximalistă din *Totul* (1985), miza lor fiind explicitarea convenției literare, arătată ca atare. În schimb, în *Lista de așteptare*, miza îmi pare mai profundă și mai bine pusă în valoare: poetul-personaj tatonează experiența-limită, a morții, și proiectează tablouri ale sfârșitului, care îl includ. O poezie frumoasă, atipică pentru formula tranzitivă a cărții, dar extrem de sugestivă în lirismul ei pentru sentimentul acesta al apropierii de *exit*, încheie prima secțiune, cea mai întinsă, a volumului, *Ocazii, momente, întâmplări*. Se intitulează *Cântec simplu* și, pe o notă blagiană, conturează fin un peisaj de toamnă cu „luciri de bun-rămas". E ca un adio adresat lumii contemplate pentru ultima dată: „Zvonuri confuze, dinspre nord, spre sud, –/ ce somnoroasă toamnă în mine și în lume!/ Doar murmure-n fărâme și șoapte mai aud, –/ nu știu dacă-s de frunze ori de nume.// Un geamăt stins de orgă printre vitralii sparte/ și-aceste ostenite și pale lumânări./ Și-un foșnet lent, – prin case, de departe,/ trudite, se desfac îmbrățișări.// Și mii de noduri se dezleagă parcă,/ sub soare, slobozite în marele fuior./ Simt că sclipesc și eu, și-un dor mă-ncearcă,/ încurajat, o clipă, de libertatea lor.// Mă uit la mâna mea, la mâna ta, –/ pe degete, inele ne-alunecă, tăcut./ Luciri de bun-rămas. – E bine-așa./ Se-ntorc în aurul de la-nceput.". Eul, aici, se estompează, melancolia făcându-l abia perceptibil în peisaj. În majoritatea poemelor din *Lista de așteptare*, dimpotrivă, autorul focalizează pe el însuși, plasându-se ca protagonist în centrul tabloului de viață și urmărindu-se în actul (considerat) final al propriei existențe.

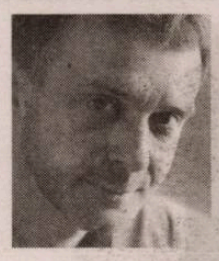
Observația, sau mai bine spus auto-observația, este rece și crudă, detaliată și realistă. Unele imagini revin, precum aceea a ierbii „de deasupra mea", adică de pe viitorul mormânt al personajului care se proiectează, de pe acum, ieșit din scenă. În *N-am fost un poliglot*, cu un umor cam îndoielnic, se scrie despre „iarba de deasupra mea" care „va înțelege doar adierile dinspre Franța, Italia", „câteva fărâme de sunete" aduse de „vânturile de la Berlin" și „jignitor de puțin" „din victorioasa engleză americană". Poetul își enumeră ironic limbile cunoscute și cele necunoscute de el ierbii care va acoperi mormântul, devenită instrument metaforic de înțelegere. Poemul acesta iese chinuit, cu forcepsul. Un *Moment* este însă remarcabil în aparenta lui simplitate. Observându-se, protagonistul care nu uită niciodată că este poet (și invers: autorul nu uită că el este personajul) își descoperă „momente de slăbiciune cam jenante". Experiența amară repetată, devenită tristă obișnuință („pe zi ce trece"), se actualizează într-o „demonstrație" făcută la vedere, într-o strofă scurtă și „sinceră" decupată astfel: „De pildă, în clipa asta,/ îmi vine chiar să plâng". Am pus sinceritatea între ghilimele nu fiindcă poetul nu ar avea-o, ci fiindcă literaturizarea, poetizarea imprimă chiar și în asemenea exemple de autenticitate și tranzitivitate o subtilă utilizare de convenții literare. Ca să-l parafrazez pe Eco, într-o epocă a inocenței pierdute, noi știm că poetul știe că noi știm că toate aceste lucruri s-au mai scris. Dar să vedem acest *Moment* în subtila lui regie autenticistă: „Pe zi ce trece, îmi descopăr/ momente de slăbiciune cam jenante,/ nedemne, oricum,/ de un domn încă serios, cu cravată/ și pantofi lustruiți.// De pildă, în clipa asta,/ îmi vine chiar să plâng.// Mă gândesc la ziua/ oho, nesfârșit de albastră,/ când nu voi mai putea privi cerul/ nici măcar prin mica/ baltă rămasă după ploaia de vară/ în iarba crescută peste mine.".

Poezia va lua accente lugubre când, nesatisfăcut de imaginea ierbii crescute pe mormânt, Pop va explora o descompunere numită, ironic, „frumoasă, poetică". O tufă de trandafiri înfloriți se va opune „cu o sprinteneală parfumată" „prea brutalei, inesteticei duhori/ de sub rădăcini". Nu sună bine această „sprinteneală parfumată", senzația fiind, iarăși, aceea că poetul s-a complicat inutil; dar accentul cade pe *duhoarea* cadavrului descompus sub pământ și „sub rădăcini". În alt poem, curățirea unui măr dă prilej de înduioșare pentru „soarta viermelui ce l-a ros". Cum deja ne puteam aștepta, mărul a fost un pretext pentru descrierea viermelui, iar aceasta, pentru soarta viitoare a protagonistului de a fi mâncat de unul. Glumind puțin după lectura acestor versuri, l-am putea bănui pe autor că a ales anume un măr viermănos, pentru a-și putea face lecția despre descompunere. Iată prima strofă din *Curățind un măr*: „O stranie slăbiciune face/ ca acum, când curăț un măr,/ să mă înduioșeze pe loc/ soarta viermelui ce l-a ros". Și strofele finale, pregnante: „Va trece cândva și prin mine unul,/ numai că noaptea de-atunci nu va fi prea albă,/ va face și acea treabă murdară, de emigrant sărac,/ înlăturând zgura de pe mine/ până va da de aticele linii/ ale micului templu de marmură.// Într-un târziu, și tot cu mare trudă,/ străbătând duhori, mâluri și rădăcini,/ se va înălța, poate, din nou,/ pierzându-se, neștiut de nimeni,/ lin, în acea curată/ lumină lină.// Lin, lin, lin,/ în acea curată/ lumină lină". Aici procesul descompunerii materiei este urmat și contrapunctat de regăsirea în lumina *curată* a dumnezeirii. Accentele funebre și lugubre deveniseră oricum prea frecvente.

Se observă în *Lista de așteptare*, dacă lăsăm deoparte cele trei poeme lungi din secțiunea finală, *Trei drumuri* (ingenios construite, dar prea „lăbărțate" și retorice), o schimbare a dispoziției ce determină modificări de tonalitate și registru. Dacă o serie lirică este funebră, post-bacoviană, o alta se articulează după mila unei mâini care, scrie poetul, e „miloasă și îngăduitoare". În *Șaptezeci și șapte* se numără anii „dăruiți" după sorocul nu se știe de ce fixat la 70. Acum experiența-limită este pusă la trecut, la perfectul compus ce nu mai are cu prezentul decât referentul descrierii ei. Sfârșitul a fost aproape atunci, dar Cineva l-a amânat, astfel că protagonistul „bâjbâie" în continuare în „Marea Lumină". Poetul e mai senin și nota ironică s-a șters: „Ciudat, dar păcatele,/ provinciale sau capitale,/ nu mă prea înspăimântă. Le-am ispășit, poate,/ în ziua când,/ aflând că voi muri mâine,/ am fost umilit, ajuns aproape/ de însângerata, ultima geometrie,/ forțat la smerenia de pe urmă,/ descoperindu-mă dintr-odată/ piatră, clorofilă, gunoi puturos,/ descojindu-mă, despuiat,/ în nesfârșita rușine sfântă/ a săracilor împărați.// Iată omul.// Cât despre taine, bâjbâi mereu, condus/ de-o mână care/ binevoiește, totuși, din când în când,/ să se aprindă,/ miloasă și îngăduitoare".

„Înlocuirea" este o imagine recurentă (un poem se intitulează chiar așa), poetul folosind-o nu numai vizual, ci și simbolic. Moartea, sfârșitul vieții într-un anumit punct al ei, înseamnă dematerializarea trupului, cu suferințe descrise într-un mod cât se poate de fizic („voia parcă să smulgă/ fărâme din mine, ca dintr-un lut uscat") și cu reprezentarea unei „Mari Simplificări" pe care Pop o mai tematizase într-un volum anterior. Protagonistul se vede, fără jelanii, extras din propria viață și *înlocuit*. Autorul unei asemenea poezii cultivate, intelectualizate și adaptând diferite coduri artistice la constanta unei viziuni proprii va fi însă mai greu de substituit din istoria literaturii române. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



monologuri la pereți

Singuratic din neputința de a intra în pielea unui orășean get-beget, Ioan F. Pop își trage inadaptarea după el, precum un intrus care a nimerit într-un bîlci al cărui rost nu-l pricepe. Vînzoleala civică îi repugnă, iar ciocnirea de orgolii îi face rău. Viața lui e monotonă precum o cîmpie cu o singură cărare: de la domiciliu spre locul de muncă, Casa Memorială „Iosif Vulcan" din Oradea, unde sarcina de muzeograf i se potrivește mănușă: singur cuc, frunzărește cărți, dospește amintiri și clocește gînduri amare, a căror expresie o cizelează pînă cînd simte că a atins forma dorită. Muzeograful fuge de aventuri și ocolește alianțele maligne, drept care urăște boema literară și respinge anturajele etilice. E un om cumsecade, cu totul inofensiv, a cărui viață e netedă precum un cearceaf gata apretat.

Cu o destoinicie de pelerin cuminte, Ioan F. Pop pășește zilnic pe același drum, pe malul Crișului Repede, privind legănarea lebedelor, forfota rațelor și picajul porumbeilor. Pelerinajul acesta laic trădează stofa unui ins a cărui conștiință îi șoptește în fiecare clipă că e un om cu totul inutil, a cărui prezență nu doar că nu apasă pămîntul, dar pe deasupra a cărui dispariție, dacă ar avea loc, nu ar fi plînsă de nimeni. Ioan F. Pop e precum un cocostîrc care, suspendat într-un picior în mijlocul unei bălți fără pește, se uită la umbra pe care conturul siluetei i-o lasă în apă. Și, pentru că e singur, începe să vorbească cu propria umbră, atîta doar că, chinuit de mania scrisului, nu se mărginește lă a vorbi cu sine, dar în plus își pune pe hîrtie monologurile, într-o înșiruire întîmplătoare de frămîntări spontane. Rezultatul e un volum ca *Solilocvii inutile*, expresie crasă a unui ins care, precum un cocostîrc părăsit, stă într-un picior în mijlocul unui oraș în care se simte ca în străinătate.

Se înțelege, nu orașul e de vină, ci aluatul sălbatic al insului aflat în inadecvare cu epoca. Cu o copilărie fără părinți într-un sat din Sălaj, unde bunica l-a luat sub aripă spre a-i îmblînzi naufragiul de suflet orfan, Ioan F. Pop a crescut stingher, însoțit doar de dealuri, crînguri și pășuni. Prieten nu a avut decît un cîine, Leghi, o namilă păroasă ținută mereu în lanț, iar tovarășă de joacă nu a avut decît o vacă, Tulca, pe care o ducea mereu la păscut, urmărind-o din priviri de dimineață pînă seara, răstimp în care își lăsa imaginația să zburde pe coclauri, printre zmei, strigoi și vrăjitoare. Doar seara, cînd auzea rugăciunea bunicii consfințind ora somnului, mintea i se rupea de pînza basmelor și se cufunda în întunericul odihnei. Cînd cîinele a trebuit să fie omorît, fiindcă, orb de cataractă și ruinat de vîrstă, se chinuia degeaba în lanț, din sufletul copilului a căzut o jumătate de viață. A doua jumătate a pierdut-o la dispariția vitei, căci Tulca nu era un animal domestic, ci o membră a familiei din ugerul căreia trăia toată casa. Bunica nu-și spunea rugăciunea dinaintea culcării pînă cînd nu se liniștea că Tulca e la adăpostul ei. Traiul acela cu ritm de lentoare magică, în care totul curgea într-o schemă molcomă de paradis terestru, s-a întipărit definitiv în meandrele copilului.

Ioan F. Pop **Solilocvii inutile,** Editura Caiete Silvane, Zalău, 2019, 354 pag.

Sosit în Oradea la adolescență, Ioan F. Pop a rămas săteanul inadaptat, fără aderențe la lume, în mintea căruia Leghi și Tulca nu puteau fi înlocuite de oameni. Astăzi dușmanii îl bîrfesc ca pe un sătean ajuns fără merit în citadela Oradei, ba chiar ca pe un sătean căruia doctoratul în filosofie cu o teză despre Sfîntul Augustin nu a putut să-i șlefuiască asperitățile de om descins din locurile unde a înțărcat mutul iapa. Așa se face că Ioan F. Pop este singur, mut și inadaptat. Doar cînd dă peste un ins care să-i inspire încredere, ceea ce se întîmplă cam o dată la un deceniu, se deschide la gură într-o morișcă năucitoare de observații tari, al căror șfichiu îl regăsești în monologurile pe care, neavînd cui să le împărtășească, le pune pe hîrtie în tăcerea orelor petrecute în incinta Muzeului „Iosif Vulcan".

Așa se face că volumul *Solilocvii inutile* e ca o etuvă patetică în a cărei atmosferă autorul fierbe din lipsă de interlocutori. Cocostîrcul își privește umbra și țipă la ea. Tocmai de aceea impresia pe care o lasă cartea e că autorul își urlă meditațiile, strigîndu-le spre un personaj nevăzut.

Textele se împart în cinci categorii: mai întîi, cele autobiografice, unde Fizeșul copilăriei izbucnește în susur melancolic, cu bunica, vaca, cîinele și acareturile sărace din gospodărie. În al doilea rînd, cele polemice, al căror tăiș de diatribă țintește coteriile literare, cu parveniții, lichelele și veleitarii breslei scriitoricești. În al treilea rînd, fragmentele autoreferențiale, unde, în ton de lamentație, Ioan F. Pop își deplînge situația marginală de scriitor nerecunoscut. În al patrulea rînd, fragmentele cu iz cioranian, un fel de săgeți sarcastice țintind spre absurdul vieții, unde teme precum moartea, neantul, Dumnezeu, destinul te copleșesc cu amărăciunea lor dizolvantă. În fine, glosele cu tentă scolastică, unde binele, răul, limba, gîndirea, tăcerea alcătuiesc o procesiune de probleme cruciale, pe care autorul le tratează cu o morgă de doctor ecleziastic.

Ce este uimitor e că, în fiecare categorie, autorul are alt ton, ca și cum și-ar schimba identitatea în funcție de tema atinsă. Ca la o simplă apăsare de comutator, Ioan F. Pop își schimbă temperatura expresiei. Se poate scălda în duioșie nostalgică (cînd scrie despre satul copilăriei), poate fierbe în vitriol pamfletar (cînd se răfuiește cu cloaca găștilor literare), se leagănă în clemențe cu accent de autolamentație (cînd scrie despre periferia în care trăiește), își înfoaie blana pe spinare ca un pisoi răsfățat (cînd tună și fulgeră împotriva absurdității vieții) sau își pune ochelari de magistru catolic, perorînd cu ifos înalt despre teme scolastice.

Din cele cinci ipostaze, cele care îl prind mai puțin sînt ultimele două: a vitupera în stil cioranian este o partitură prea bătătorită pentru a mai putea lăsa altă impresie decît cea de epigon al apucatului din Rășinari. Refrenul e atît de cunoscut că cititorului îi vine să sară peste pasajele de imprecație la adresa nimicului, abisului sau absurdului. E în ele o emfază cu iz gongoric, o oțăreală nefirească de ins care se răstește la cai verzi pe pereți. În astfel de pasaje, Ioan F. Pop stă în edecul lui Cioran și acolo rămîne.

A doua ipostază neprielnică e cea a țîfnei scolastice abordînd teme mari, și aici se simte ecoul reflexelor pe care le-a căpătat studiind la Roma și Paris opera Sfîntului Augustin. Nu mai poți în secolul XXI să scrii despre bine sau rău în libretul previzibil al teologiei medievale. Rețeta e vetustă, tonul e acoperit de patina uzurii morale. Aici Ioan F. Pop aduce cu dascălii scorțoși interpretînd pe un ton fals o psalmodie provenită dintr-o epocă cu totul revolută.

În schimb, celelalte trei ipostaze îl pun pe autor într-o lumină prielnică. Cînd scrie despre lumea satului e în elementul lui, cum tot la fel e convingător cînd își descrie fără menajamente orbita marginală pe care se mișcă. Dar cu adevărat cuceritor și plin de talent este în elanul cu care își flagelează colegii de breaslă. „A apărut poezeaua postmodern-agramată, adică un fel de păsărească însăilată la limita de jos a limbajului, urnită din mari lacune culturale și dintr-o crasă ignoranță gramaticală. Căzneala gîngavă, glosolalia, dadaismul inconștient și siluirea unor cuvinte comune trec drept mari bătălii poetice, purtate cu simplitatea profundă a exprimării. Am putea chiar forța aserțiunea paradoxală că unii își folosesc în mod *inteligent* incultura. Plusează maximal cu toate incompetențele, își transformă incoerențele poetice în marcă personală, amatorismul în bălmăjeli tropice. Unii criticaștri impenitenți și revistangii zeloși se încumetă, contra cost, să mestece acest melanj indigest, ba chiar îi oferă un fals certificat de garanție." (p. 178).

Cocostîrcul solitar scrie patetic, cu poftă de vorbe insolite, cizelîndu-și fraza pînă la extenuare. Îl simți cum își rotește sintaxa spre a-i ieși expresia, la fel cum îl simți cum își alege cu linguriță cuvintele prețioase, pe care le presară, condiment după condiment, în calupul frazei. Ioan F. Pop e un eseist deștept, cu aplomb retoric, lucrîndu-și fraza cu migala unui bijutier căruia i-ar sta mult mai bine dacă ar renunța la oțăreala cioraniană și la morga suficientă a învățaților medievali. ●

fototeca **Românieiliterare**

Andrei Pleșu, Pavel Șușară. Foto: Ion Cucu

spiritualia

cassian maria spiridon

În planare

o nimfă eşti în braţele de nufăr
cuprinsă în oglinda cerului
ce se revarsă în luciul de ape

deasupra
în planare
cu aripe deschise
e ochiul de lumină
în care se răsfrînge
torţă
trupul unui înger

* * *

într-o lumină alb strălucitoare
misterioasă
ce se revarsă din proaspete
omături
iar soarele-i demult în altă emisferă
şi luna după nouri nu străbate
privirea ta
în care pupila se dilată
la al străluminatelor din cer
mă urmăreşte
în cămaşa ce o port
ca de soldat pe care
siberiile toate îl aşteaptă

sînt zile de iarnă
cu o lumină de dincolo
din care sclipirea albă a zăpezii
îşi trimite săgeţile
sînt reci glorioase
între halucinante pustiuri de
gheaţă

ne scădem

Luna
mai luminoasă
mai largă în al ei disc
arată
un chip frumos
tot mai uman
o faţă de fecioară
plină de sfială şi uimiri

dar astrul nopţii se înalţă lucitor
şi azi şi mîine şi-n tot timpul
doar noi
în fiecare dimineaţă
ne scădem
fără de voie
tezaurul de clipe
ce ni le-a dat Preasfîntul
atît de drămuit

tu lasă

tu lasă capul greu să-şi afle odihna
pe alba de sîni ridicătură
acolo să mai viseze
la trista încurcata lui
copilărie
de părăsit în camere obscure
la lămpi ce nevoite sunt să lumineze
întreaga zi nu doar în
noapte
să-şi citească din răsfoite cărţi
povestea

tu lasă
îngăduie-mi întreagă
părăsirea
între bombate creste
sînt munţii veşniciei un balsam
pe inimi din cristaluri fără preţuire
eterne ca dragostea
între necuprinsele aglomerări
de perseide

în răsuciri de ape

intri prin trei porţi
ce rînd pe rînd ţi se deschid
în voluptatea nopţii
un cer mai sus
tot mai înalt
te absoarbe
străpungi în iniţiatice volute
văzduhuri suprapuse
de Dante cîntate în terţine

o lunatică visare
de mîini împreunate
şi-nfierbîntate inimi
sub porţile-n treime
ce sufletu-ţi aşteaptă
să se ridice din lutul
trecător

porţi înaripate de aripi şase
deschise către adîncimea bolţii
să te cuprindă-s gata
în răsuciri de ape
vertij ameţitor ce te înghite
cu moliciuni hulpave
ca lacurile verii
ce cu iubire
adîncul şi-l deschid

faţă către faţă

tînără e vremea
ca ajunul sărbătorilor
cînd sîntem cuprinşi de febra
pregătirilor astrale
e festinul
cînd unii cu alţii
ne vom afla faţă către faţă
în comuniune
în dreaptă cumpănă
şi cuminecătură
cu sfînta prescură împărtăşiţi

voi strălucite zodii
şi stele rătăcite în uitare
nu zăboviţi în nepăsarea vanelor
virtuţi
rămîneţi vii
cum sînt
rămîn
atîtea lucitoare constelaţii

proaspătă e ora dimineţii
precum e iedul
slobozit într-ale vieţii
abia de-au încetat
şi filomelele din triluri
urmează ciocîrlia
prigoriile
şi vrabia sărmana
în clipa
cînd lumina s-a-nstăpînit
pe-ntinderea de ape şi
pămînt
rămîi doar tu
cu sufletul
de-o parte şi de alta
a tulburatului de valuri
fluviu

în ochii umilinţei
cauţi
cu necesara
biata ta candoare
în zori
iluminarea

***

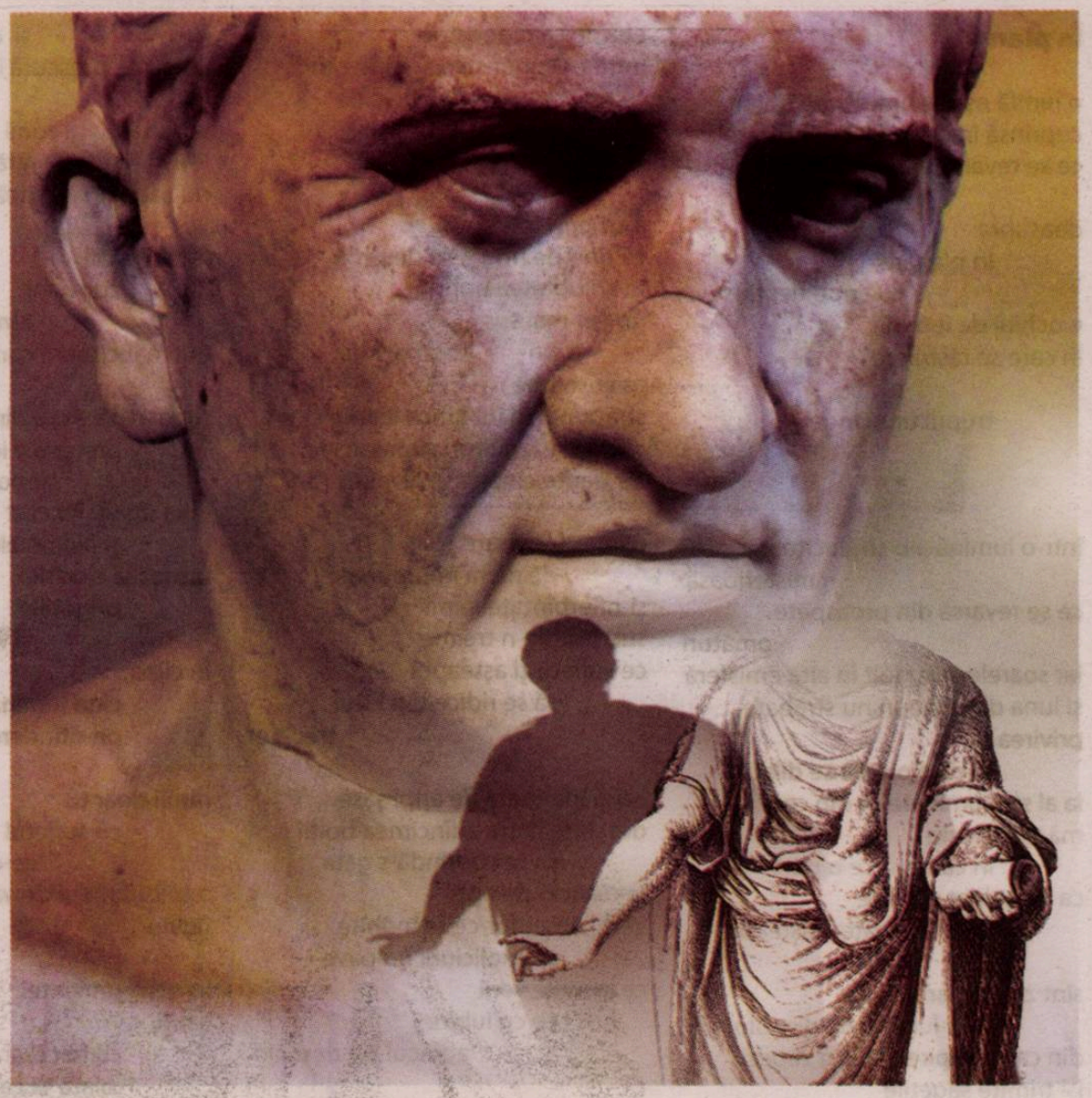
sînt flăcări
pe care nu vrei să le cunoşti
şi nici nu vrei ca să le afli
rămîn toate un mister
misterul gol
precum mormîntul la'Nviere

încă fierbinte
la piept aduni
comoară de suflete
născute din primordii
dureroase
ca-n ora cînd
s-au slobozit în trupuri

te duce viaţa
înspre dimineaţă
din Înviere
la altă Înviere
de plouă
sau munţii sînt cuprinşi
de albele omături
aprindem lumînări
la sfinte oseminte

va fi şi ziua
Armaghedon
cînd unii vor întreba
cu sau fără îndreptăţire
pe unii şi pe alţii
de sînt sau de nu sînt
rătăcitul printre vii
sau
cu dragii adormiţi

cu sufletul şi duhul
pornim
călătorim continuu
către promisa Înviere ●



esseu

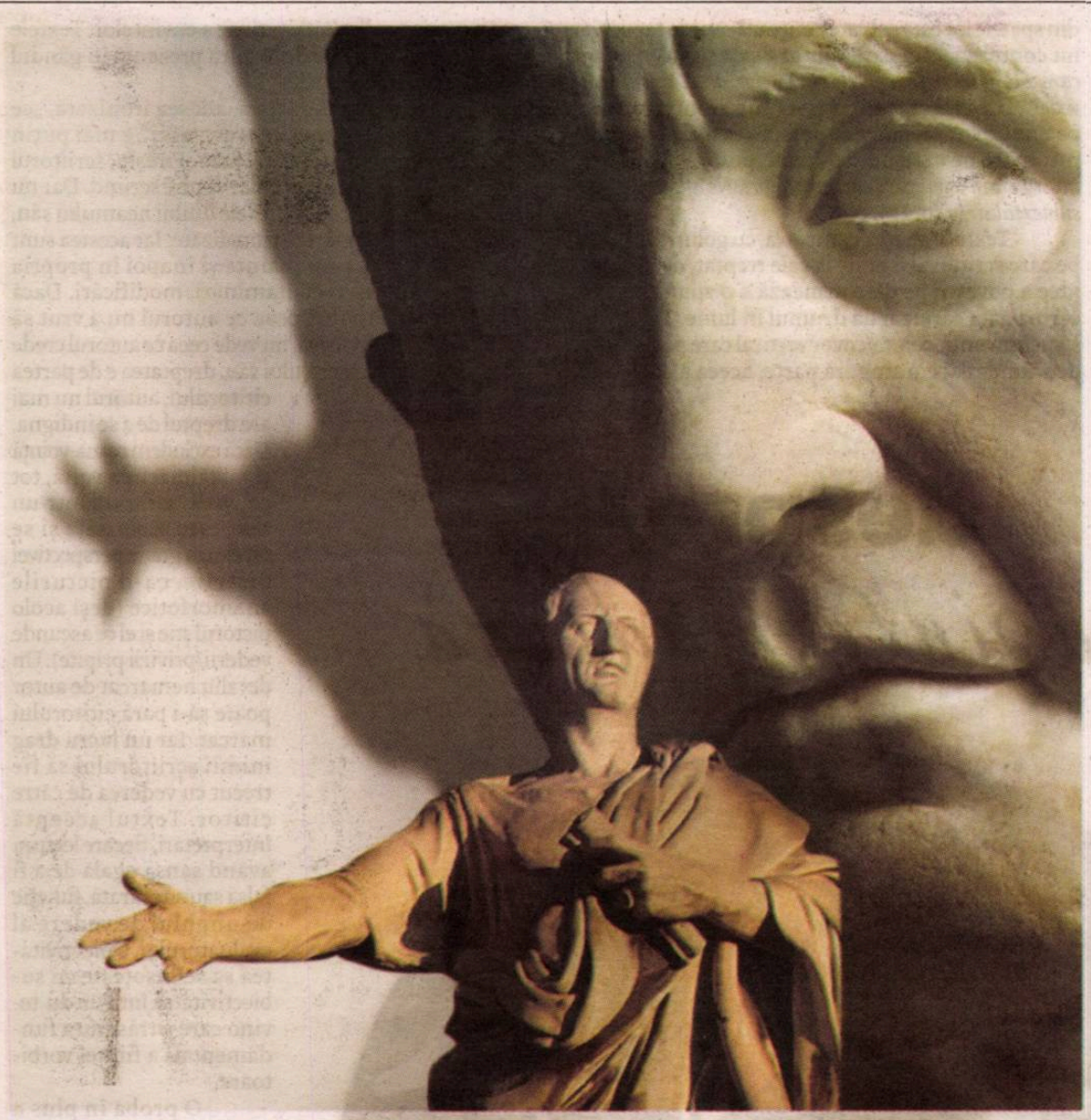
cuvintele împotriva armelor

După asasinarea lui Iulius Caesar la 15 martie 44 a. Chr. agonia republicii romane s-a precipitat, deși forma tradițională de guvernământ a supraviețuit până în 27 a. Chr., când Augustus a fost distins cu titlul de principe. Cicero nu pare să fi fost implicat în această crimă, chiar dacă Brutus, cel mai de seamă dintre complotiști, i-a strigat numele agitând pumnalul după săvârșirea omorului. În schimb, el a jucat un rol activ în evenimentele tulburi din perioada imediat următoare, cea a luptei pentru putere dintre Marcus Antonius, consulul în exercițiu, și Octavian, nepotul lui Caesar. Într-o încercare de coalizare a rezistenței senatoriale împotriva tendințelor autocratice ale lui Antonius, oratorul a ținut între 2 septembrie 44 și 21 aprilie 43 a. Chr. cele paisprezece discursuri cunoscute sub numele de *Filipice*, trimițând la cuvântările lui Demostene menite să-i îmbărbăteze pe atenienii amenințați de Filip al II-lea al Macedoniei. Cum reiese și din corespondența sa particulară, Cicero socotea că, după moartea dictatorului, tirania supraviețuia prin acțiunile discreționare ale lui Antonius. Mereu învinuit pentru șovăielile lui din timpul confruntării dintre Caesar și Pompei, el a arătat o hotărâre și o consecvență vecină cu obstinația în susținerea cauzei republicii periclitate. Tentativa sa mereu reînnoită de a obține din partea Senatului ezitant condamnarea lui Antonius ca inamic public putea aminti perseverența maniacală a lui Cato Maior de a cere mereu distrugerea Cartaginei oricare ar fi fost obiectul deliberărilor publice. Intervenția din *Filipica* a VII-a în mijlocul unor discuții cu privire la chestiuni edilitare, la starea vistieriei ori la sărbătoarea Lupercaliilor este relevantă în acest sens: „Ni se cere astăzi părerea, senatori, despre lucruri neînsemnate, dar, poate, necesare [...] mintea mea, ocupată cu griji mai mari, se abate mereu de la dezbaterea de astăzi. [...] De ce nu vreau pace? Pentru că este rușinoasă, pentru că este primejdioasă, pentru că este imposibilă“ (VII 1, 3; traducere de Dumitru Crăciun). În fapt, cu toate eforturile lui Cicero, Antonius a fost declarat *hostis* abia în 26 aprilie, după ce pierduse lupta decisivă de la Mutina în 21 aprilie 43 a. Chr. La doar câteva luni de la rostirea ultimei *Filipice*, lucrurile au luat o turnură neașteptată: foștii adversari Octavian, Antonius și Lepidus și-au reunit forțele în al doilea triumvirat la 11 noiembrie 43 a. Chr. Acordul a avut consecințe nefaste pentru Cicero al cărui nume figura printre primele pe lista proscrișilor aleși dintre cei mai aprigi inamici ai triumvirilor, el fiind executat în 7 decembrie 43 a. Chr. De altfel, presentimentul morții străbate discursurile împotriva lui Antonius de la un capăt la altul. Ultimul paragraf din *Filipica* a II-a postulează solemn că niciun sacrificiu nu este prea mare pentru salvarea libertății: „Tânăr, am apărat republica, bătrân, nu o voi părăsi; am disprețuit săbiile lui Catilina, nu mă tem de ale tale. Mi-aș da, cu multă plăcere, chiar viața, dacă prin moartea mea ar putea fi restabilită libertatea Romei“ (II 46). Mai târziu, în *Filipica* a XII-a, autorul pătruns de ideea că o pace cu Antonius ar constitui doar un pact al sclaviei le arată celor dispuși să accepte rușinoasa înțelegere urmările ei catastrofale: „...trebuie sau să facem uz de planul tău, adică să cedăm și să plecăm, și să ne târâm de colo-colo o viață plină de lipsuri și nomadă, sau să ne plecăm grumazul în fața bandiților și să ne dăm ultima suflare pe pământul patriei pierdute“ (XII 7). Pasajul conține un detaliu premonitoriu: în preajma morții, Cicero își va înclina capul înaintea asasinilor.

O scrisoare către Cornificius din octombrie 44 a. Chr. sintetizează înfruntarea dintre orator și comandantul de oaste: „Suntem aici în război cu un adevărat gladiator, cel mai infam dintre oameni, colegul meu Antonius, dar lupta nu e egală, cuvintele împotriva armelor“ (*Scrisori către prieteni*, XII 22). Formularea amintește de un vers din poemul de celebrare a propriului consulat din 63 a. Chr. și a victoriei asupra nobilului răzvrătit Catilina obținută de Cicero, *homo novus* ajuns consul și apărător al Romei: „Armele să se plece în fața veșmântului cetățenesc, cununa triumfală să se încline în fața elocvenței“. Ca demnitar suprem în floarea vârstei sau ca membru al senatului în pragul bătrâneții, Cicero combate forța militară a vrăjmașilor săi prin cuvintele impetuoase ale *Catilinarelor* sau ale *Filipicelor*.

Descrierile antice ale morții lui Cicero insistă asupra faptului că ea reprezintă răzbunarea crâncenă a lui Antonius împotriva celui care l-a denigrat constant în *Filipice*. În cartea a CXX-a din *De la fundarea Romei*, Titus Livius notează că, înainte de sosirea triumvirilor, Cicero a părăsit Roma „încredințat – și pe bună dreptate – că nu numai el nu va scăpa de Antonius, dar nici Cassius și Brutus de Caesar“ (traducere de Toma Vasilescu, Florica Demetrescu, Paul H. Popescu). După un scurt refugiu la Tusculum și Formiae cu intenția îmbarcării la Caieta, eșecul ieșirilor în larg cu vânturi potrivnice l-a determinat să renunțe la încercarea de a scăpa de urmăritori: „...a început să fie cuprins în cele din urmă de silă și de a mai fugi și de a mai trăi și, înapoindu-se la prima lui vilă de la țară [...] spuse: să mor în patria mea pe care am salvat-o de atâtea ori“. În pofida lealității sclavilor pregătiți „să-l apere cu credință“, Cicero a decis „să îndure în liniște orice soarta îl va sili să sufere“: „...se aplecă afară din lectică și le oferi, fără să se clintească, grumazul său, pe care călăii i-l tăiară“. Decapitarea nu le-a fost însă de ajuns celor setoși de revanșă: „...în nesăbuita lor cruzime, soldații nu s-au mulțumit numai cu atât; ei i-au tăiat și mâinile, imputându-i că au scris împotriva lui Antonius“. Spectacolul expunerii victimei chiar în locul triumfurilor sale oratorice stabilește legătura directă între *Filipice* și execuția macabră: „Astfel, capul lui Cicero a fost adus lui Antonius și din porunca acestuia a fost pus între cele două mâini pe tribuna rostrată, unde fusese auzit vorbind fie în calitatea de consul, fie de multe ori ca bărbat consular, și unde chiar în cursul acestui an oamenii îl ascultaseră cuvântând împotriva lui Antonius“. Reacția spectatorilor care „din pricina lacrimilor cu anevoință puteau privi“ cadavrul sfârtecat nu este împărtășită de Titus Livius, autor din anturajul lui Augustus. Într-un pasaj sintetic, istoricul apreciază că dintre încercările existenței lui Cicero – exilul, eșecul grupării lui politice sau moartea fiicei – nu ar trebui să indigneze dispariția sa violentă, „singura dintre toate adversitățile pe care el a suportat-o cu resemnare“. Cel care dictase cândva dispariția conjuraților lui Catilina a îndurat în ultimele clipe doar ceea ce ar fi impus inamicilor în caz de victorie: „...această moarte ar fi putut stârni mai puțină revoltă, fiindcă nu avea să sufere nimic mai crud din partea adversarului său învingător decât ceea ce ar fi suferit dușmanul său dacă ar fi fost înfrânt“. Numindu-l pe Cicero „mare bărbat, a cărui amintire merită să dăinuie“, Titus Livius îi pune în balanță „virtuțile și năravurile“ fără a se lăsa impresionat de circumstanțele morții lui.

În *Viețile paralele*, când evocă sfârșitul lui Cicero, Plutarh reține ezitările lui de a se salva prin fugă, îi atribuie intenții sinucigașe și notează detalii sugestive, ca apariția unui stol de corbi rău prevestitor: „...încă nedecis, își schimbă din nou planurile și se întoarse din nou la Astura. Aici își petrecu noaptea chinuit de groaznice întrebări fără răspuns. Îi veni în gând, la un moment dat, să meargă pe ascuns la casa lui Caesar și să se sinucidă cu jungherul pe vatra sacră a casei, ca în acest fel să atragă demonul răzbunării. Dar frica de suferință îl făcu să înlăture și această soluție“ (*Demostene și Cicero. Viața lui Cicero*, XLVII; traducere de Adelina Piatkowski). Biograful grec ajuns cetățean roman în vremea lui Traian indică numele ucigașilor, centurionul Herennius și tribunul Popillius apărat chiar de Cicero când a fost învinuit de paricid. Totodată, el înregistrează trădarea libertului Philologus, discipol al lui Cicero în studiul artelor liberale care le-a spus urmăritorilor unde se află magistrul său. Plutarh pune în lumină, ca și Titus Livius, resemnarea victimei și înverșunarea călăilor împotriva adversarului lui Antonius: „Prinzându-și obrazul cu mâna stângă, așa cum obișnuia, îi privi fix pe ucigași. Părul îi era răvășit și fața descompusă de durere, până într-atât că aproape toți cei de față își acoperiră ochii atunci când Herennius l-a ucis. [...] Îndeplinind ordinele lui Antonius, Herennius îi tăie nu numai capul, pe care îl scoase din lectică, ci și mâinile cu care scrisese *Filipicele*“ (XLVIII). Din nou, atrage atenția expunerea cadavrului mutilat în locul fostelor succese oratorice: „Ordonă ca mâinile și capul lui Cicero să fie așezate pe rostre, deasupra tribunei, spectacol înfricoșător



pentru romani, deoarece își închipuiau că nu văd chipul lui Cicero, ci imaginea sufletului lui Antonius“ (XLIX). Peste ani, autorii elini și latini descriu în același fel sacrificiul literatului dispus să înfrunte armele prin cuvinte.

Dintre informațiile oferite de Plutarh, notabile sunt cele cu privire la implicarea lui Octavian în moartea lui Cicero. Orice examinare a *Filipicelor* evidențiază asiduitatea oratorului în susținerea celui mai redutabil adversar al lui Antonius. Din primele momente, el s-a străduit să domolească rezervele senatorilor de a-i conferi prematur urmașului lui Caesar funcția de propretor și conducerea militară: „Cei care-l urăsc pe Octavius se prefac că le e teamă de el, dar n-avem de ce ne teme că el, ridicat atât de sus prin onorurile ce i-am acordat, n-ar mai fi în stare, din pricina tinereții sale, să-și păstreze cumpătul și s-ar folosi de puterea pe care o are ca să ajungă un tiran“ (*Filipice*, V 18). Peste câteva luni, în ultimul discurs, revine asupra ideii că vârsta fragedă a lui Octavian nu face decât să-i sporească ardoarea combativă: „Cine oare va mai șovăi să-l numească pe Octavius triumfător? Tinerețea lui, cu siguranță, nu va opri pe nimeni de la această hotărâre deoarece vitejia lui a luat-o înaintea anilor“ (XIV 10). E drept, corespondența lui Cicero îi dezvăluie și reticențele față de protejatul său: „El presează, eu găsesc pretexte: n-am încredere în vârsta lui, nu știu ce gândește într-adevăr“ (*Scrisori către Atticus*, XVI 9); „Dar ce încredere poți avea în vârsta lui, în moștenirea lui, în formația lui – este o mare întrebare“ (*Scrisori către Atticus*, XV 12). Fin analist, Plutarh pune în lumină și motivele ascunse ale sprijinului acordat de orator lui Octavian precum și socotelile sale eronate: „...ura neîmpăcată față de Antonius și o natură avidă de glorie l-au împins pe Cicero să treacă de partea lui Caesar, deoarece reținuse faptul că puterea tânărului ar fi putut fi prielnică politicii ce-o ducea el. Pe de altă parte, tânărul Caesar îi făcea atâta curte că ajunsese până acolo să-l numească *pater*“ (XLV). În opinia biografului, Cicero a fost „tras pe sfoară de către tânărul său partener; deși el își dăduse toată silința să obțină consulatul pentru Caesar și izbuti să-i atragă și simpatia Senatului“. S-ar zice chiar că, prin nesăbuita sa acțiune în favoarea unuia dintre rivali, nu mai puțin avid de putere decât celălalt, ilustrul republican „involuntar, a contribuit să smulgă poporului libertatea“. Cinismul ulterior al lui Octavian de a se asocia cu fostul adversar și de a-și sacrifica vechiul adept prin acceptarea proscrierilor sancționează lipsa de prevedere a oratorului: „Odată devenit stăpân pe situație, dobândind și consulatul, tânărul îi oferi lui Cicero ceea ce merita: s-a aliat cu Antonius și cu Lepidus. După ce-și unira trupele, cei trei își împărțiră puterea, de parcă era vorba de proprietatea lor personală. În plus făcură o listă asupra acelora care trebuiau executați. [...] Pe cât se spune, în primele două zile Caesar luptă cu înverșunare să-l salveze pe Cicero, dar în a treia zi cedă și-l lăsă în voia soartei“. (XLVI). Potrivit lui Plutarh, viitorul principe are partea sa de vină în moartea cărturarului. De altfel, scena vizitei făcute peste ani de Augustus unui nepot pare să sugereze regretul suveranului pentru cele întâmplate: „...băiatului i-a fost frică ca nu cumva să fie văzut cu o carte scrisă de Cicero în mână. Așa că ascunse cartea sub togă. Caesar, care-și dădu seama de ce înseamnă gestul, îi luă cartea și, rămânând în picioare, începu să citească din ea un lung pasaj. Pe urmă, îi dădu cartea înapoi băiatului și îi spuse: A fost un om învățat, fiul meu, învățat și devotat patriei!“ (XLIX). Complice pasiv la condamnarea lui Cicero, Octavian manifestă de fapt aceleași înclinații despotice ca Antonius.

În dezbaterile despre declinul oratoriei în epoca imperială, la modă în a doua jumătate a secolului I, sunt invocate cauze diverse, de la degradarea educației la căderea în uitare a vechilor moravuri. Unul dintre factorii des pomeniți este cel politic, schimbarea produsă prin trecerea de la republică la imperiu având un rol însemnat în dispariția marilor procese și alungarea oratoriei din viața publică.

În partea a treia din *Dialogul despre oratori*, Tacit prezintă cauzele regresului elocinței printr-o expunere contrastantă. De pe poziții diferite, cei doi interlocutori principali ai secțiunii se referă în treacăt la destinul glorios și tragic al lui Cicero. Convins că „marea elocvență, ca și flacăra, are nevoie de materie pentru a se hrăni“, Secundus nu e impresionat de oratorii contemporani încununați cu „succesele pe care le îngăduie o guvernare regulată, liniștită și fericită“ (traducere de H. Mihăescu). În opinia lui, „libertatea și lipsa de frâu de altădată puteau oferi o carieră mai largă“, căci în „învălmășeala generală“ a epocii „fiecare orator avea atâta influență câtă convingere reușea el să insufle unui popor fără cârmă“. Chiar dramaticele frământări care „destrămau republica dădeau totuși imbold elocvenței“ sprijinind-o prin „mari recompense“. Odinioară, „cu cât cineva era mai destoinic în arta de a vorbi, cu atât mai ușor dobândea demnități“, întrecându-și colegii: el câștiga „trecere pe lângă cei mari“, „autoritate în senat“ și „faimă și popularitate în fața poporului“ (XXXVI). Cariera politică a fruntașilor republicii era condiționată de talentul lor oratoric. Pe de altă parte, „rangul înalt al acuzaților și însemnătatea pricinilor“ asigurau renumele celor care pledau. Încredințat că nu e același lucru să vorbești despre furturi și moșteniri ori despre corupția electorală, jefuirea aliaților și uciderea cetățenilor, Secundus estimează că astfel de nenorociri au avantajul paradoxal de a furniza materie oratorică. S-ar spune că „puterea talentului crește odată cu însemnătatea subiectelor pentru că nimeni nu poate făuri un discurs măreț și strălucit dacă nu găsește o cauză la înălțimea acestei străluciri“. Oratorii iluștri își datorează prestigiul proceselor importante la care au luat parte: „Pe Demosthene, cred, nu discursurile pronunțate împotriva tutorilor săi îl ridică în slavă, iar pe Cicero nu apărarea lui P. Quintus și Licinius Archias îl face mare orator, ci Catilina, Milo, Verres și Antonius i-au creat această reputație“. Evocarea celor doi maeștri ai genului, asociați prin glorie și prin ostilitatea față de tiranie, întărește demonstrația lui Secundus. Fără a pretinde că acțiunea unor nelegiuiți ar fi benefică doar fiindcă oferă subiecte pentru discursuri, el atrage atenția că oratoria e o „artă care se ivește mai ales în vremuri tulburi“ fiind cu atât „mai mândră, mai glorioasă și mai nobilă“ cu cât are de-a face cu bătălii mai „înverșunate“: „Cine nu știe că e mai folositor și mai bine să te bucuri de pace decât să fii chinuit de război? Totuși războaiele aduc mai mulți eroi decât pacea. La fel e și destinul elocvenței“ (XXXVII). O precizare ulterioară indică momentul dispariției oratoriei politice „la mijlocul domniei divinului Augustus, adică atunci când pacea îndelungată a vremii, neîntrerupta lipsă de activitate publică a poporului, atitudinea mereu împăciuitoare a senatului și mai ales severitatea împăratului potoliseră și elocvența, întocmai ca și pe toate celelalte“ (XXXVIII). Cuvântările care i-au adus faima lui Cicero prin implicarea directă în viața Cetății dispar odată cu republica.

Replica lui Maternus, adept al sistemului imperial, evocă și ea figura lui Cicero, maestrul elocinței republicane. El își exprimă rezervele față de o activitate defel „pașnică și liniștită“, puțin compatibilă cu cinstea și măsura: „...această măreață și glorioasă elocvență este odrasla neînfrânării, pe care proștii o tot numesc libertate, tovarășa răzvrătirilor, atâtătoarea unui popor lăsat în voia soartei, nesupusă, ușuratică, îndărătnică, îndrăzneață și trufașă“. După ce constată că țările cu disciplină aspră ca Sparta sau Creta nu au înregistrat succese oratorice, Maternus afirmă că statul roman a avut mari vorbitori doar în perioadele tulburi „cât a fost lipsit de o conducere reală, cât s-a istovit în lupte între partide, în neînțelegeri și în neunire“. Oricât de viguroasă ar fi fost oratoria din acele vremuri, elanul discursiv evidențiat în astfel de împrejurări nu asigura un succes deplin: cuvântările Gracchilor n-au dus la impunerea legilor promovate de ei, iar „gloria elocvenței lui Cicero n-a fost bine răsplătită prin tristul său sfârșit“ (XL). Renumele *Filipicelor* nu compensează moartea cruntă a autorului, crede Maternus. Convins că arta vindecării nu se dezvoltă la neamuri sănătoase, el susține că „mai măruntă este trecerea oratorilor și mai puțin strălucitoare gloria lor în mijlocul unor moravuri neîntinate și gata oricând să asculte de un conducător“. Neîncrezător în rânduielile republicane, se întreabă retoric „ce nevoie este de numeroase discursuri în fața poporului, când privitor la afacerile statului, nu cei nepricepuți și mulțimea, ci cel mai înțelept și numai el singur hotărăște“. Soluția personală a lui Maternus constă în abandonarea luptelor din for și cultivarea poeziei.

După aceste luări de poziție care abordează diferit soarta lui Cicero, concluzia împăciuitoare a lui Messala ar fi că oamenii trebuie să profite de darurile epocii lor, faima republicană sau tihna imperială: „...deoarece nimeni nu se poate bucura în același timp de o mare reputație și de multă liniște, să se folosească fiecare de înlesnirile vremurilor sale fără a mai ponegri pe celelalte“. (XLI).

La sfârșitul republicii, moartea unui mare scriitor este pricinuită de vrăjmășia unui potențial autocrat, sub privirile îngăduitoare ale celui care va întemeia principatul. Cicero deschide astfel calea intelectualilor prigoniți de împărații Romei. Pe măsura restrângerii libertăților civice, elocvența practicată cu strălucire de el își pierde forța și valoarea utilitară tinzând spre cultul formei în discursuri de aparat.

●● Alexandra Ciocârlie

esseu

despre *cuvinte-madlenă*

Anul acesta, de *Ziua Poeziei*, fiind noi deja obligați la izolare, i-am invitat pe membrii Filialei clujene la o ședătoare „emailată". Cu ce-i poți ispiti mai lesne pe scriitori decât cu cuvinte?! Am numit-o povestea cuvintelor copilăriei, a cuvintelor-*madlenă*. Sau a *cuvintelor memoriei*. Pe scurt, argumentul suna așa: o dată cu înaintarea în vârstă, răsar pe neașteptate în memorie cuvinte pe care le știai și le foloseai în vremea copilăriei. Uitate de atunci, ele s-au prefăcut în *cuvinte-madlenă*. Simpla lor rostire îți aduce în minte o poveste, o atmosferă, o lume.

Odată jocul lansat (și primind deja multe răspunsuri cu miez), m-am gândit că, până la urmă, *madlenitatea* nu se restrânge la cuvintele copilăriei sau ale memoriei afective, ci poate fi generalizată. Ca orice relativitate. Că este o caracteristică a tuturor cuvintelor pe care le folosim de-a lungul vieții. Pentru fiecare dintre noi, cuvintele au o anume durată, au istorie, se întemeiază pe ceea ce am numit adesea „enciclopedie personală", au gust, arome, melodii diferite. Nu există cuvinte cu accepțiune perfect identică pentru toată lumea (nu e descoperirea mea!). Prin urmare, nu doar că ele, cuvintele, „au valențe cu toate cuvintele", cum credea Camil Petrescu, dar aceste valențe au ramificații și înmuguriri infinite funcție de utilizator, sunt mai bogate ori mai sărace în nuanțe după importanța pe care acesta o acordă înfățișării lor. Apoi cuvintele te descriu („spune-mi cum vorbești ca să-ți spun cine ești!"), te dau de gol.

Apropo de gol. Limbaj, cultură și psihologie sunt strâns legate între ele. B.L. Whorf (autor al conceptului de „relativitate lingvistică") dă exemplul celebru cu pompierii. O echipă este chemată urgent să stingă un incendiu într-un depozit cu materiale inflamabile. Sunt scoase în grabă cutii, bidoane. Într-un colț, o stivă de butoaie. Un pompier întreabă ce conțin. Un muncitor îi răspunde: „sunt goale". Pompierul amână evacuarea lor, acestea explodează și produc pagube uriașe. Pentru muncitorul de la depozit, „gol" însemna „din care s-a scos benzina". Pompierului, informația completă i-ar fi spus că vaporii rămași înăuntru sunt mai periculoși decât lichidul extras. Butoaiele au fost *golite*, dar *nu* erau *goale*! Sensul incomplet și *grosso modo* al epitetului „gol" era vinovat de o catastrofă. Studiul atent al limbajului arată – pentru Whorf, fără putință de tăgadă – că formele gândirii unei persoane sunt controlate de legile inexorabile ale unor *pattern*-uri de care este inconștientă. Acestea sunt subtile sistematizări interne ale propriului limbaj care ies la iveală mai ușor dacă se recurge la comparații cu alte limbi. Pe pompier, diferența dintre *gol* și *golit*, neconsiderată de către muncitor ca relevantă, putea să-l coste viața.

Dintr-o altă perspectivă, e vorba aici și despre *coexistența impenetrabilă* (despre care știa multe Camil Petrescu!), pe care o identificam și descriind *privirea scandinavă* din cărțile lui Lars Saabye Christensen: „Nu cred că mai văzusem singurătatea mai limpede ca acum: spatele încovoiat al lui Cathrin, un cerc, propria sa umbră. Și asta mă însingura de două ori. Ea era oglinda mea. Eram însinguraţi împreună" (vezi romanul *Vizionare*, tradus de Sanda Tomescu-Baciu). Impenetrabilitatea și singurătatea sunt vag ameliorate prin punerea alături a două obiecte, a două senzații. Prinși în relații sociale banale și incomodante, oamenii sunt asemenea bâtlanului alb, delicat și zvelt, cu aripa prinsă în gheața pârâului. Cuvintele nu mai sunt atunci punți, ci ziduri sau hăuri. Sentimentul stăruitor rămâne cel al trecerii inutile şi al amenințării dinăuntru. Dialogurile sunt suspendate, comunicarea nu se petrece până la capăt, înțelegerea e mereu parțială, spaima de a denatura spusele celuilalt denaturează la rândul ei: „mi-am dat seama că toate aceste cuvinte pe care le rostisem deja păreau goale, ca niște vaze frumoase, dar fără flori, chiar dacă eu credeam în ele [...], dar nu gândul din spatele lor este cel care contează, nu, de fapt chiar nu contează, căci oare *cum ar putea cineva cunoaște care este gândul din spatele cuvintelor, dacă acesta nu se vede?*"; „Ce vrei să spui cu asta? Toți se întrebau unii pe alții: Ce vrei să spui? Era, de fapt, cea mai periculoasă întrebare pe care ne-o puteam pune. *În interiorul nostru eram temători și neîncrezători. Ne aflam în epoca subtextului*" [s.m. IP].

Textul e o rețea complexă, cu goluri și noduri, pe care scriitorul o pune la cale treptat, de la prima idee a poveștii pe care urmează s-o spună până la cartea gata căreia îi dă drumul în lume. Textul are structura unui perete/covor vertical care poate fi citit deocamdată pe o singură parte, aceea a autorului.

Căci și autorul își citește cartea, o lectură aleatorie, nesigură. Cuvintele pe care a ales să le înșire, să le țeasă, să le conecteze spun, pentru el, în cele din urmă, o istorie coerentă, cu tâlc aparent limpede. Dar în clipa imediat următoare publicării, cartea capătă o autonomie teribilă, pe care scriitorul n-o mai poate controla. Cartea vorbește singură, cu toate vocile pe care portativul lexical le îngăduie. Spuneam altă dată că, din clipa în care compun un text, cad în ambiguitatea constrângătoare a țesăturii sale, a rețelei cu nenumărate înțelesuri posibile, dar toate înscrise în rigoarea aparent definitivă a unei logici verbale. Cu textul în gând, îmi pierd inocența. Și iluziile. Trebuie să țin seama de el chiar contrazicându-l. E și el un text numai bun pentru interpretări. Și-a câștigat autonomia și pretinde, la rândul său, lecturi deschise. Urmează apoi lecturile de pe cealaltă parte a peretelui textual. Și „poli-guitatea" (cuvânt inventat!) pe care o instaurează ele. Cititorul va descifra în țesătura acestuia o istorie nouă. În mare, asemănătoare celei pe care o are în minte autorul despre cartea sa. Niciodată identică. Fiecare cititor în parte actualizează o sumă specifică lui de valențe ale cuvintelor textului. Le țese din nou, liber.

În paranteză fie spus, literatura română a traversat și epoci de ambiguitate voită, cerând atenție la *subtext*, „lectură esopică", amânare a subiectivității (vezi Sorin Alexandrescu vorbind despre Tudor Vianu). Toate acestea posibile și făcând în continuare sens grație *madlenității* extinse a cuvintelor. Textele erau citite cu o cheie de lectură prezentă în gândul trăitorilor acelei epoci.

Întrebarea didactică, adesea ironizată, „ce vrea să spună autorul în acest text?" e mai puțin ridicolă/simplistă decât credem. Firește, scriitorul nu doar *vrea* să spună, ci chiar spune scriind. Dar nu poate spune decât cu cuvintele limbii neamului său, chiar dacă în îmbinări personalizate. Iar acestea sunt alunecoase, fac pași înainte și înapoi în propria evoluție, pot suferi contaminări, modificări. Dacă cititorul vede în text ceva ce autorul nu a vrut să (s)pună ori, dimpotrivă, nu vede ceea ce autorul crede că e chiar esența mesajului său, dreptatea e de partea cititorului, autorul nu mai are dreptul de a se indigna. Dacă excludem reaua-voință și răstălmăcirea voită, tot ce „vede" cititorul într-un text este *acolo* deja și se revelează grație perspectivei diferite, ca-n picturile anamorfotice (deși acolo pictorul știe și el ce ascunde vederii/privirii pripite). Un detaliu nemarcat de autor poate să-i pară cititorului marcat. Iar un lucru drag inimii scriitorului să fie trecut cu vederea de către cititor. Textul acceptă interpretări, fiecare lectură având șansa egală de a fi falsă sau adevărată, funcție de unghiul de vedere al evaluatorului. Obiectivitatea sa se însoțește cu subiectivitatea într-un du-te-vino care e trăsătura fundamentală a ființei vorbitoare.

O probă în plus a *madlenității* ca perspectivă extrem subiectivă în stare să mute accentele „realului" este și cea a efectului de ecou pe care îl provoacă o idee urmărită suficient de intens. Știu că nu doar mie mi se întâmplă. Când am cercetat limba română din perspectiva feminității, după ce am parcurs o bibliografie bogată și diversă, am ajuns la capitolul genosanalizelor. Răsfoind poezia românească, am căutat și am găsit, cu încântătoare și derutantă ușurință, exemple despre presiunea genului substantivului asupra imaginii poetice, despre orânduiri ale „tabloului" funcție de un gen sau altul. Genosanaliza are ceva din mecanismele hipnozei – depășește inhibiții, pătrunde dincolo de versul finit până la cuvintele care se cheamă și se înșiră după legile unei autonomii secrete, presupune, ghicește, deduce, profetizează. La un moment dat, m-am oprit. Cum i se întâmplase lui Saussure care, tot scormonind anagrame și hypograme, ajunsese să descopere sub cuvintele poemelor mai mult decât o latență, un veritabil complot verbal, o conspirație. Atât de ușor se năștea poemul secund din poemul prim, încât experiența a fost abandonată cu spaima atingerii unui prag interzis! Tot astfel, scriind despre muritudine ani în șir, ajunsesem să găsesc probe pretutindeni. Mai mult: am descoperit cu uimire cât de des scrisesem despre moarte încă de la debut, fără să-mi dau seama că tema se cocea subteran. Un fel de madlenitate inversată.

Revenind la adevăratele mele cuvinte-madlenă, cele la care se referă jocul-anchetă despre care vorbeam la început, voi da doar două exemple din textul meu de răspuns. Multe dintre cuvintele care reînvie anii copilăriei mele sunt împrumuturi din limba sașilor alături de care am crescut. De pildă, *trihtăr* – am aflat abia când am mers la școală că românește i se spune *pâlnie*. Mai târziu, am descoperit și etimologia latină a germanului *trichter*: *traiectorium*. Apoi un verb precum *a întimpuri*, care însemna a acorda timp excesiv unei trebi nu prea importante. Cred că etimologia e tot latină, ceva de la *in* și *temporis*. Nu l-am găsit în dicționare. Dar e una dintre madlenele mele.

●● **Irina Petraș**

„ciobanul este păcurar toată ziua!“

(cuvinte-madlenă)

Pe vremea copilăriei mele timpurii, când eram în clasa I, la început de an școlar, revenind la amiază acasă, primul impuls era să plec la joacă, fie și nemâncat. M-a oprit tata și mi-a spus că, odată cu școala, se cam terminase cu joaca. Bunica l-a certat, într-un fel, și i-a spus că nu există pe lumea asta copilărie fără joacă și copil care să nu iubească joaca. Dar, ca să mă ferească de alte admonestări, de câte ori veneam de la școală, bunica mă întreba, așa cum erau întrebați toți copiii: „Ce ai învățat astăzi la școală?“ Într-o zi, i-am spus că am ajuns la litera „c“ și că am învățat cuvântul „cioban“. S-a mirat. Am scos abecedarul și i-am arătat și fotografia cu ciobanul. M-a privit lung bunica și mi-a spus foarte serios că așa ceva nu există, pentru că acela din poză „era păcurar toată ziua“. De-atunci, de câte ori aud, citesc ori mă gândesc la acest termen, „o lume veche-mi reînvie“, cum ar fi spus Octavian Goga.

M-am mirat, la rândul meu, de remarca bunicii și i-am spus învățătoarei, care a râs, încercând să-mi explice ce sunt acelea sinonime. Nu am înțeles atunci mare lucru, dar am băgat de seamă treptat că ai mei (mai ales bunica), descinși la Brașov din Câmpia Transilvaniei dinspre miazănoapte, nu vorbeau întotdeauna ca brașovenii. La noi, nu numai ciobanul era păcurar, dar și usturoiul era *ai*, nisipul era *arină*, zăpada era *nea*, varza era *curechi*, pisica era *mâță*, motanul era *cotoi*, anafura era *prescură*, toporul era *secure*, islazul era *imaș*, cerealele erau *bucate* etc. Aceste bucate nu trebuiau risipite, dar ai mei ziceau că nu trebuiau *prădate*; copiii nedisciplinați puteau să fie dați afară din casă, dar bunica zicea că „i-o țipat/ țâpat afară“. Chiar și expresiile erau altele. Nu se zicea „bogdaproste!“, ci „să fie primit!“ De bine era când auzeam: „Bată-te norocul să te bată!“ De rău era „urarea“: „Mira-s-ar lumea de tine!“

Dar să revenim la păcurarul nostru, care ne vine de la latinitate, adică termenul este moștenit din latinește (omit din această discuție termenul „păcurar“, în sens de lucrător ocupat cu păcura, fiindcă nu are relevanță). El se află și în alte limbi romanice, ca, de exemplu, în italiană. Am avut prin 2003-2007 un student la Veneția numit Gilberto Pegoraro. Numele lui de familie (Pegoraro) este, în dialectul venet (venețian), păcurarul nostru. Când i-am spus asta, s-a interesat mai în detaliu, s-a îndrăgostit de limba română, a învățat-o și a făcut, la îndemnul meu, o excelentă lucrare de licență despre istroromâni. Ca să facă lucrarea s-a dus printre istroromânii din Slovenia și Croația – printre cei foarte puțini rămași – și s-a întâlnit acolo cu prof. Emil Rațiu (din Roma, dar originar din România, din Ardeal), care răspândea o „foaie“ făcută integral de el în istroromână. Așa, „Păcurarul“ nostru italian a învățat și dialectul istroromân și s-a bucurat să constate că numele originar pe care și-l dădeau istroromânii lor înșiși era acela de „rumeri“ sau „rumări“. Adică să vadă că, așa cum învățase la cursul de istorie făcut cu mine și la fel ca toți românii, aveau și ei numele lor intern care deriva de la latinescul „romanus“. Am urmărit, stimulat și de curiozitatea acestui student al meu italian, soarta altor cuvinte legate de „păcurar“ sau înrudite ca sens și semnificație. Românii au și cuvântul păstor, dar îmi pare livresc, deși nu este, pentru că este înrudit cu „pășune“ și cu verbul „a paște“, cu varianta arhaică și regională „a pasce pascere“. „Ciobanul“ răspândit inițial mai ales în afara arcului Carpaților este turcic și nu turcesc (precum sunt boia, cazma, sarma, basma etc.), pentru că vine din vremurile pre-turcești, când unii dintre români au conviețuit cu pecenegii și cumanii (adică din secolele al XI-lea – al XIII-lea), până la asimilarea acestora din urmă. În Ardeal, termenul nu a prins în trecut, pătrunzând masiv după Marea Unire. În Transilvania, până și variantele *Mioriței* nu vorbesc de ciobani și de ciobănei, ci de păcurari și de păcurărei. În italiană, din aceeași familie de cuvinte cu „pecoraro“ face parte „pecora“, adică oaie. Noi nu avem așa ceva, pentru că „oaia“ noastră vine din latinescul „ovem“ (un acuzativ singular, din care consoana finală a căzut cu vremea), dar suntem mândri de asta. Româna e singura limbă romanică moștenitoare a acestui cuvânt latin vechi. De altminteri, la noi oieritul a fost o ocupație specială. Toate popoarele romanice sunt făcătoare de vinuri bune și de produse derivate din creșterea oilor, dar românii au ceva deosebit în asta. Vinurile noastre sunt „tămâioasă“, „grasă de Cotnari“, „băbească“, „fetească“, iar vinul este „ghiurghiuliu“. Cine mai are asemenea vinuri? Cu oile este și mai interesant. Românii au fost cei mai mari crescători de oi din Sud-Estul Europei, singurii care au avut de plătit un impozit pe oierit (inițial în natură) către regalitatea ungară. Darea se chema *quinquagesima ovium*, adică „cincizecimea oilor“ sau, fiindcă era o dare etnică, *quinquagesima Valachorum*, pe românește „cincizecimea românilor“. Asta însemna că la fiecare cincizeci de oi, stăpânul dădea regelui (statului) o oaie, cu miel și cu mioară (oaie tânără, până la vârsta de un an sau doi ori oaie care nu a fătat încă). „Vitele mici și mari“ erau principalele furnizoare de carne, de lapte și de lână, dar stăpânirea turcească la sud de Dunăre și suzeranitatea sultanilor la nord de marele fluviu au făcut ca să prolifereze și creșterea porcilor, care erau considerați de islamici animale impure și, prin urmare, nedemne de a fi mâncate. În schimb, oile, vitele și caprele erau adesea prilej de impozitare, de confiscare și de jefuire, mai ales în zonele din sudul Olteniei și Munteniei. Românii din Balcani (aromânii și meglenoromânii) erau principalii furnizori de brânză pe piața Constantinopolului, avida Capitală imperială, niciodată sătulă. Din oierit, acești valahi – cum îi numeau străinii – s-au îmbogățit și și-au făcut așezări impunătoare și prospere, au prelucrat pieile de animale, și-au ridicat bănci în orașe mari, care i-au făcut geloși pe stăpânii de la Istanbul. Așa a fost acel faimos Moscopole, ras de pe fața pământului în secolul al XVIII-lea de către trupele otomane. Dintre acești români sudici, îmbogățiți din oierit, din calitatea lor ancestrală de păcurari, unii au ridicat poduri faimoase, biserici și alte edificii în Pesta și Buda, alții au prosperat la Viena, alții la Miskolc. Dintre ei, îi pomenim pe baronii Sina (proveniți chiar din Moscopole), pe avocatul Emanuil Gojdu, pe mitropolitul Andrei Șaguna. Oieritul acesta are o noblețe a lui, pe care unii nu o pot înțelege, pentru că îl consideră o ocupație inferioară, o mărturie de instabilitate, de nomadism. La popoarele nomade nu se cultivă pământul, ci se practică doar creșterea animalelor (de luptă și de transport, în primul rând), pentru care se caută mereu pășuni bune. Mai ales popoarele care au în istoria lor îndepărtată și câte o etapă de nomadism (peregrinarea din loc în loc, cu scop de jaf sau pradă, fără existența unor așezări stabile) au fost învățate de clasa lor intelectuală să se detașeze de creșterea animalelor, să uite de nomadismul de odinioară. Această mentalitate am constatat-o relativ recent (în urmă cu aproape trei decenii), la Paris, la o discuție despre istoria Transilvaniei, la care participau specialiști unguri, români și francezi (aceștia din urmă invitați de colegii unguri). La un moment dat, abătându-se oarecum de la tema propriu-zisă, un interlocutor a spus că românii nomadizau prin Balcani chiar și în secolul al XX-lea și că nu știau să facă altceva decât brânzeturi, pe care le desfăceau în tot Imperiul Otoman, dar mai ales în Capitala imperială. Conducătorul discuției – un mare istoric medievist francez – era cam apatic și neatent, pentru că, în fond, se ciorovăiau niște istorici modești ai unor popoare mici din Sud-Estul Europei, unde nu se desfășurase șuvoiul istoriei continentului. De aceea, nu a auzit prima parte a remarcii istoricului în discuție – cea despre nomadismul românilor –, dar a tresărit la auzul cuvântului „brânzeturi“ și a cerut explicații. Istoricul în chestiune a insistat, dar a înrăutățit lucrurile, pentru că intervenția francezului a fost drastică: „Cum adică, păstorii români știau să facă brânzeturi apreciate și bine vândute, dar erau primitivi? Așa ceva nu există și nu se poate“, a spus francezul! Popoarele care cresc animale producătoare de lapte și care știu să facă brânzeturi bune sunt popoare civilizate și statornice, nu nomade! Cu această replică, s-a dovedit iarăși înțelepciunea proverbului românesc care spune că „berzei chioare îi face Dumnezeu cuib“. Francezul nu avea de gând să-i apere pe români în disputa iscată, dar îl durea acuza indirectă de primitivism și de nomadism adusă celor care făceau atâtea brânzeturi, adică francezilor lui. Dincolo de acest episod, specialiștii au dovedit că crescătorii de „vite mari și mici“, cei care prelucrează carnea, laptele și lâna nu sunt nomazi și nici măcar transhumanți, decât dacă transhumanța este înțeleasă ca o pendulare între locuri fixe, pe de o parte, de vărat, iar pe de alta, de iernat. Acest gen de păstorit pendulator a fost practicat și de români cam în toată istoria lor, inclusiv atunci când nu erau încă români, ci doar daci și apoi daco-romani. Vara, iarba era bună și grasă la munte, iar iarna era mai potrivit pentru turme să stea la câmpie sau în zona colinară, în staule, stâne sau țarcuri. Aproape toate cuvintele din această ultimă frază sunt latine, aidoma altora precum carne, lapte, lână, oaie, capră, vacă, bou, viței, junc, taur, berbec, mia sau mială, mior, mioară, miel, ied, noatin (miel tânăr, de câteva luni sau, în unele regiuni, miel până la trei ani), noatină, cal, iapă, asin, cornut etc. Elemente traco-dace și ilire ar putea să fie stână, țarc, brânză (impus de păstorii români până în Slovacia, încât astăzi, în limba slovacă, brânza se cheamă la fel ca în românește), zer/ zăr, cârlan, baci (acest cuvânt poate suna ungurește pentru cunoscători – bácsi=nene, unchi, domn –, dar nu este maghiar, pentru că îl avem acolo unde românii nu au trăit împreună cu maghiarii, pe de o parte, iar pe de alta, în românește înseamnă cu totul altceva decât în maghiară), batal, strungă, dulău, gălbează, fluier, strungă, țap și altele, legate și ele de păstorit, în general, și de oierit, în special. Termeni românești legați de păstorit și care să fie de altă origine sigură decât latină sau traco-dacă nu prea sunt (am evocat aici turcicul „cioban“), pentru că păstoritul sau păcăritul nostru sunt autohtone și acești termeni provin din substrat (prelatin) și din strat (roman). Popoarele europene mediteraneene sau sudice se recunosc ușor, fiindcă la nord de țările lor vinăritul și păstoritul sunt de altă factură, sunt copleșite de berărit (producerea berii), de creșterea altor animale și de facerea altor feluri de brânză.

Dar să revenim, în final, la oile noastre, adică la cuvântul „păcurar“, care mi-a prilejuit atâtea digresiuni despre oierit și păstorit, despre viața noastră ca popor, despre istoria românilor și despre latinitatea limbii române. Este, prin urmare, în păcurarul nostru o noblețe de domn al naturii, care, departe de a stârni dispreț, trebuie să ne îndemne spre admirație și prețuire. Cuvântul „păcurar“ este răspândit numai în Transilvania, Banat, Maramureș, Crișana, acolo unde s-au păstrat și alte latinisme exclusive, adică dintre acelea care nu s-au moștenit în alte părți ale țării (mai exact în Muntenia și în cea mai mare parte a Moldovei). Or, Transilvania propriu-zisă, Banatul și Oltenia au fost nucleul provinciei (provinciilor) romane Dacia, zona unde s-a produs cea mai intensă colonizare cu elemente latinofone și, prin urmare, cea mai profundă și mai directă romanizare. Din nucleul acesta transilvan, romanitatea și-a revărsat preaplinul, a iradiat de timpuriu, îndată după retragerea aureliană, spre alte zone, mai ales spre Maramureș și Crișana, dar, treptat, și spre zonele extracarpatice din Muntenia, Moldova etc. Cuvântul „păcurar“ nu a trecut, însă, Carpații, rămânând ca un martor din miazănoapte al unei lumi care se întindea pe trei continente, de la Oceanul Atlantic până la Tigru și Eufrat și din nisipurile fierbinți ale Africii până în ceturile reci ale Britaniei. Din acea lume descind românii de astăzi și limba lor românească.

●● **Ioan-Aurel Pop**

sinceități

proză
de
Nicolae Prelipceanu

În dimineața aceea am auzit anunțul, repetat la radio și la televiziuni, dat de guvernul Patriei Centrale, care suna cam așa: „Toți cei care se simt bine trebuie internați de urgență; cei care se simt bine și n-au nici un simptom de boală trebuie să se declare la Departamentul Situațiilor Fără Ieșire pentru a fi luați în evidență și a se urmări starea lor." Cei care nu se simt bine, se spunea în continuare, nu trebuie să-și facă griji, ei se vor simți din ce în ce mai rău, spre răul visat al patriei noastre, ei pot circula liberi pe străzi și pe unde doresc, pot să participe la adunări de peste cinci mii de cetățeni, dar numai cu condiția ca toți să se simtă rău și să poată susține asta cu probe la un eventual control. Și dacă se simt rău, să fie bolnavi în toată regula. Căci asta e starea normală la noi, să fie clar, tovarăși!

Cei care se simt bine, încă, și nu au reușit să revină la normal nu au dreptul să iasă din casă, pentru că astfel ar sfida starea normală în republica noastră, i-ar sfida pe cei care și-au dat silința să se îmbolnăvească, așa cum e bine ca să fie rău. Li se face, totuși, o favoare, stabilindu-se ore în care au și ei dreptul să iasă, dar acestea nu durează mult, orele vrem să spunem, se mai spunea în ordinul dat în dimineața aceea cețoasă. Ei pot ieși din casă între orele șapte și opt dimineața, după care sunt consemnați la domiciliu, dacă îl mai au, și în casele de carantină, dacă nu au domiciliu.

Așadar, cum mă simțeam în toate puterile, nu mă durea nimic și-mi aminteam vorba de demult că după 50 de ani dacă te scoli dimineața și nu te doare nimic, înseamnă că ești mort, dădeam, deci, semne de viață, semne care mă puteau – știam – aduce în situația de a fi închis într-un izolator ca să nu cumva să-i mai îmbolnăvesc și pe alții. Sau, mă rog, să-i dezbolnăvesc. Să nu-i sfidez cu sănătatea mea de fier, ca și cum cine știe ce calitate ar fi asta, ca și cum dacă ești sănătos poți să-ți bați joc de normalii nesănătosi.

Nu eram în stare să fac nici un pas pe-afară între orele permise pentru cei ca mine, pentru că eu mă culcam pe la două noaptea, până atunci citeam, și cum dracu' să mă fi sculat la șase și ceva, ca să fiu gata de excursie la ora șapte. Când, se mai spunea, în comunicatul forței publice, se făcea o excepție, cei care se simțeau rău, bolnavii cu alte cuvinte, urmau să stea în casă, ca să nu fie deranjați de apariția acestor ipochimeni nesupuși, străini de idealurile noastre, tovarăși. Și să nu le facă poftă să se dea și ei sănătoși și să încurce astfel planurile noastre de viitor.

Stăteam în casă și-mi rememoram copilăria, apoi anii când ajunsesem și eu mai măricel, „drăgăliță doamne", vorba lui Creangă, dar cu mintea tot moale de tot, chiar dacă fontanela mi se închisese demult, anii studenției mele sărăcăcioase, când purtasem un singur costum de la început la sfârșit, și atunci facultatea dura cinci ani încheiați, patru și jumătate cursuri și un semestru pregătirea lucrării de diplomă, cum i se spunea pe-atunci licenței. Acum eram licențiat ilegal, pentru că eu nu-mi luasem licența, ci fusesem admis la lucrarea de diplomă, sau cu lucrarea mea de diplomă. Îmi era din ce în ce mai greu să găsesc ceva interesant – pentru mine însumi, vreau să spun – care să nu mă plictisească în amintirile astea.

Și astfel trecură și treceau încă zilele și nopțile, mă ascundeam cum puteam, nu mă apropiam de adunările cu mai mult de cinci mii de inși, ba nici de cele cu câteva sute, cum erau în fața Ministerului Groazei sau a Măruntei Adunări de la capătul Aleii Senectuții Victorioase. Mă prelingeam pe lângă ziduri încercând să mă fac neobservat, știți eu nu exist, făceam o mutră încruntată și mă strâmbam din când în când ca și cum aș fi avut dureri, ca să-mi justific libertatea și să nu mă trezesc izolat pentru cine știe cât timp, nu ca atunci când cu virusul coro, când izolarea era pentru toți cei neatinși de el în sumă de treizeci de zile, chiar dacă lunile nu aveau mai mult de 19. Zile, firește, așa era calendarul nostru original și nemaiîntâlnit.

Poliția sănătății, mai precis a anti-sănătății, patrula prin tot orașul, privindu-i cu atenție pe trecători să vadă dacă nu cumva se prefac doar că se simt rău și să-i înhațe dacă se simt bine și huzuresc. Așa că nu aveam încotro, trebuia să mă încrunt și să fiu crunt, ba chiar să mă aplec puțin în față când mergeam, ca și cum m-ar fi durut burta sau, și mai grav, spinarea, ca și cum aș fi avut cel puțin lumbago și nici ăsta nu știu dacă m-ar fi scutit de internare. Toată lumea făcea la fel, încât nu mai prea puteai ști cine e bolnav cu adevărat și cine se preface doar, noroc că nu erau prea mulți trecători, probabil că toți cei care se simțeau bine își simțeau și musca pe căciulă și, ca să n-o vadă (pe muscă) poliția sănătății, a anti-sănătății de fapt, preferau să nu mai scoată nasul din case. Aveau probabil cu toții o rudă care să fie măcar răcită zdravăn și să tușească și să-și sufle nasul de trei ori pe minut, ca să o trimită să le cumpere de-ale gurii și ce le mai trebuia, căci dacă s-ar fi încumetat chiar ei să iasă riscau să nu se mai întoarcă în casele lor și să fie depuși pentru cine știe cât timp în niște celule pline de alți nefericiți sănătoși, ca nu cumva să-i contamineze și pe *normali*, adică pe bolnavi.

Mă gândeam cum să fac, dacă întâlnesc vreo patrulă sau vreun cunoscut *normal*, ca să nu se vadă cât de bine îmi era și brusc mi-am amintit de povestea acelui câine care, rănit la o lăbuță, ajunge în fața unei măcelării șchiopătând rău, iar clienților li se face milă de el și-i dau, de fiecare dată când ies, câte ceva de mâncare, o bucată de inimă, bojoc, ficat, ba chiar am auzit de unu care i-a dat o bucățică de mușchi file, a doua zi la fel, a treia zi la fel, iar când îi trece durerea continuă să șchioapete, ca să mai capete câte ceva de mâncare. ... *și a trăit așa până la adânci bătrânețe*, acolo, în fața măcelăriei, de unde ieșeau oameni generoși, care-l hrăneau. Ceea ce nu pot să vă spun e dacă asta se întâmpla în epoca noastră, a bolnavilor, ori înainte, când *normal* însemna exact invers decât acum.

Așa se face că atunci când l-am întâlnit pe Amicul m-am și prefăcut pe loc bolnav și i-am și mărturisit că nu mă simt deloc bine, păi atunci hai cu mine la marea adunare din Piața Mică, a zis el, dar eu nu și nu, că nu sunt în stare să ajung acolo, e prea departe și ar cam trebui să o iau spre casă. Ce casă, dacă nu te simți bine nu ai voie să stai în casă, trebuie să ieși în stradă, ca să vadă toată lumea că ești de-ai noștri, că nu faci parte din grupul acela de prefăcuți răufăcători care se simt bine sau pretind doar asta, așa, ca să ne facă în ciudă și să arate că măsurile guvernului nostru iubitor de oameni sunt inutile. Se ținea scai de mine și nu mai știam cum să scap, dar nici nu voiam să-i dau ceva de bănuit, Doamne ferește!, asta ar fi însemnat să mă dau legat și izolat poate chiar pentru tot restul vieții.

Auzi dumneata! să se simtă bine, când starea noastră normală, cea pentru care luptă conducătorii noștri, alături de toți cei din lumea civilizată, adică din cea care e cu noi, că ceilalți nu contează, e cea de rău necesar și total, dacă se poate, dacă nu, merge și unul parțial, dar atenție, atenție mare, să nu te doară doar un deget, asta n-ajunge, trebuie să te doară măcar un organ intern, un plămân acolo, ficatul, un rinichi, sau chiar amândoi, ei, dar unde sunt vremurile când te dureau chiar pancreasul, inima și celelalte. Âștia care zic că se simt bine, adică ei sunt din altă lume, din alt banc, nu ca noi, ceilalți, cei mulți, sunt dușmani, netrebnici, ar vrea să ne facă pe toți să ne simțim bine, ca ei, sau, dimpotrivă, să nu ne facă nimic, doar să ne sfideze așa, la infinit, în fine, cât de infinită e viața pe Pământ.

Vremea se strica, dar el îi dădea înainte cu marea lui adunare din Piața Mică, acolo nu încăpeau mai mult de trei mii de inși, or, noi, âștia care ne simțeam rău trebuia să fim mulțimi mult mai mari, uite că începeam chiar să mă simt și eu cum spuneam și cum era cuviincios în Patria noastră Centrală, nici nu mai trebuia să mă prefac, mă prefăceam încet-încet în ceea ce trebuia să fiu după teoria și practica celor care ne conduceau cu înțelepciune spre prăpastia anunțată mereu și, deocamdată, amânată, dar promisă pentru mâine, pentru poimâine, pentru viitorul luminos și pentru înălțimile cu gura căscată.

Începuse chiar să plouă puțin, mărunt, dar „a stat", vorba lui Coșbuc, un poet dinainte de vremurile noastre, „norii s-au mai răzbunat" pe noi și ne-au lăsat în pace. Ne îndreptam inevitabil(i) spre Piața Mică, el cu un pas înainte, eu pe urmele lui și mi-a trecut o clipă prin minte că aș putea să o cotesc pe una dintre străduțele care ne ieșeau în cale, poate că nu m-ar fi văzut, dar era periculos, și-ar fi dat seama că nu e ceva în regulă cu mine și m-aș fi trezit luat la întrebări, și dacă ar fi fost numai întrebările n-ar fi fost nimic, dar mai erau și răspunsurile

care trebuiau date așa cum fuseseră prevăzute, astfel încât mi-a trecut repede ideea asta și am început să merg și eu hotărât spre adunare, ba chiar, când să ajungem, am băgat de seamă, cu coada ochiului, că acum el era cel care rămăsese în urmă, ba se cam uita la unele dintre străduțele care se tot iveau, lateral, ca și cum ar fi vrut să o tulească el de data asta pe-acolo, însă se temea de mine să nu-l declar la Pericolele Publice și să o încurce. Mergeam așa, eu decis să nu mă mai întorc, fie ce-o fi, îmi spuneam, ba chiar, cum cred că v-am anunțat mai sus, începusem să mă simt suficient de rău ca să devin un cetățean demn al Republicii Noastre și mă întrebam ce dracu' căutam eu la o adunare numai de trei mii de suflete (tari?), când eu mă simțeam demn de una de cinci mii dacă nu cumva chiar de mai mult.

Astfel am înaintat noi pe strada principală, din care se tot desprindeau străduțe secundare și nimeni nu ne-a mai văzut de-atunci. Nu mai știu nimic despre el, pentru că eu mărșăluiesc fără oprire, mă simt din ce în ce mai rău, încât aproape că am ajuns la *viitorul cu gura căscată*, mi se părea cel puțin că... Trecusem de mult de Piața Mică, ba chiar și de Piața Mare, cu adunarea ei de cinci mii de suflete, dar nu era nimeni nicăieri, nici în prima și nici în a doua piață, orașul părea gol-goluț, iar amicul meu se evaporase și el. Mă simțeam victorios și băteam pasul ca și cum aș fi fost în fruntea unei defilări triumfale, uite, parcă spunea cineva care mă vedea, vedea toată coloana (care, că nu era niciuna?) de pe urmele mele, care mă urma vasăzică, spre *viitorul luminos*, spre *luminoaia* de la capătul *tuneloiului* imens prin care ajunsesem și eu să pășesc vânjos și bolnav, pregătit de *Victoria și-al ei husar*, care încă nu se vedeau, dar nici mult nu mai era până acolo.

Dar unde dracu' sunt toți? întrebam în dreapta și-n stânga, deși nu era nimeni care să-mi răspundă nici în dreapta și nici în stânga, ba nici în spatele meu, mai bine că nu era nimeni, că altfel cine știe ce ar fi văzut la mine și mă puteam trezi carantinat și eu, în celulele alea, cărora li se dusese vestea în tot orașul nostru, închis și el ermetic, dar totuși, în aer liber era altfel. Se vedea ceva numai în fața mea, departe de tot, foarte departe, se vedea un fel de norișor fumuriu, putea să fie o gloată de suferinzi care pornise mai din timp, cam cum dispar săracii din *Miracol la Milano* de Vittorio de Sica în cer, sub formă de nor, sau numai o întruchipare a ideii care ne ținea încă pe toți în viață, așa morți cum eram.

Dacă aveți vreo îndoială asupra celor ce s-au întâmplat în continuare, o să v-o spulber eu: nimeni nu s-a trezit din *somnul cel de veci*, oricât a mărșăluit prin *tuneloi* și dincolo de el, dar și de noi, și nu era nici *pădurea adormită* din basmul de altădată. Era un basm contemporan care ni se inocula în *somnul cel de veci* secundă de secundă, odată cu cântecul acela care ne striga să ne deșteptăm, chipurile noastre însă nu se mai vedeau, se topiseră sau se volatilizaseră, așa cum o făcuse Amicul mai devreme, încât dacă aș mai fi putut raționa aș fi bănuit că de aia mă și racolase, ca s-o șteargă el încotro o vedea cu ochii. Că el încă mai vedea, pesemne. Cu ochii. Eu însă nu.

29 februarie 2020 ●

pesta și virusul

Titlul acesta sună ca „tusea și junghiul", dar nu mi se pare deloc inadecvat. Acum doi ani, dar și acum s-au semnalat cazuri, eram îngroziți de pesta porcină care a făcut ravagii în zootehnia românească. Evident, nu bănuiam ce o să urmeze. Spuneam într-un articol publicat tot aici, în revistă, că pesta aceasta evocă episodul evanghelic al dracilor care sunt scoși de Hristos din om, dar intră în porci făcându-i să se arunce în prăpastie. Astfel, porcii, murind, ne salvau pe noi. Operațiunea aceea de exorcizare a fost salutară. Dar acum ce ne poate salva? Mi se pare o întrebare absolut legitimă și, mai mult de atât, necesară.

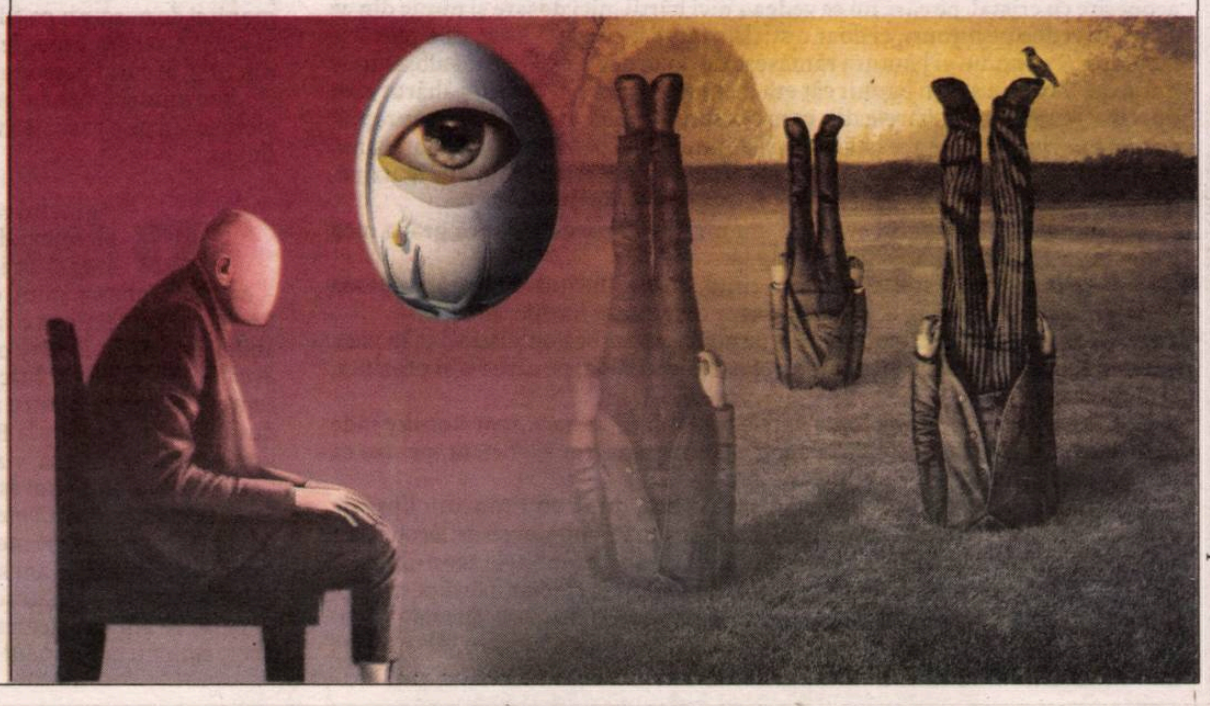
Secolul XXI a debutat, dacă ne aducem aminte, cu o retorică și butaforie de secol XX. Ca a fost la urma urmei *nine eleven*? O acțiune la nivel grosier, cantitativ, extrem de vizibil. Parcă dovedeam prin aceasta că nu suntem în stare să depășim nivelul de expresie și reprezentare al secolului anterior. Poate unora le părea rău că destinul speciei umane nu mai are nimic original și a ajuns să se repete. Iată că exact la 30 de ani după 1990, an crucial, martor al unor schimbări esențiale în toată Europa, se petrece ceva care prin semnificație egalează ce a fost atunci. Războiul văzut a fost înlocuit de războiul nevăzut. Șefi de stat, cu staif, au folosit această sintagmă, dar nici unul nu a avut în vedere planul spiritual care o guvernează. O asemenea conflagrație are rădăcini adânci. Despre războiul nevăzut au vorbit Sfinții Părinți iar Nicodim Aghiorâtul are chiar un tratat despre aceasta. Când înfruntarea nu mai e la lumina zilei, ci într-un plan nocturn, obscur, ocult, adversarul cu care avem de-a face aparține, la rândul lui, altei dimensiuni. În războiul nevăzut ne luptăm cu Necuratul care-și asumă cele mai imprevizibile chipuri. Cu cine ne luptăm acum ? Coronavirusul, virusul încoronat, interesant nume, și Lucifer era prinț între îngeri, e tot un astfel de chip? Dacă împing explicațiile spre o zonă rudimentar teologică sunt luat în râs și nimeni nu mă mai crede. Tocmai de aceea mă feresc de asemenea decriptări simpliste. Pe timpul bunăoară al „ciumei negre" puteai să le faci, dar, *sorry*, pe atunci eram în secolul XIV-XV...

Până acum așadar omul s-a aflat în mijlocul unor volumetrii mari, totul a fost la suprafață, la vedere, nu a fost silit să privească în abis. De data aceasta, abisul se deschide în fața ochilor și nu are cum să evite confruntarea. Virusologia este un domeniu aflat la concurență cu psihopatologia. Cum am spus cu alt prilej, psihopații nu au contactat virusul ucigaș, dar tot ceea ce se întâmplă în capul lor exprimă atâta dezordine încât o comparație de acest fel nu mi se pare deloc deplasată. Doar că psihopații nu sunt agenți contaminatori. Oare? Medicii psihiatri știu ce înseamnă proximitatea unui bolnav psihic, dar și oamenii obișnuți care prin forța destinului se află în apropierea unor asemenea bolnavi... Analogia, desigur, e riscantă, dar are un pic de savoare. Psihopații sunt tratați cu antipsihotice. Ac de cojocul celorlalți încă nu s-a găsit, deși se vestește că peste mări și țări a fost pus la cale un vaccin salvator. Problema se ridică însă tot la nivel spiritual. Cu totul întâmplător, am auzit declarațiile unui oficial din Israel, care a aruncat în media un punct de vedere demn de tot interesul. Ce spunea domnia sa? De contaminare, oameni buni, nu avem cum scăpa. Se vor infecta 80 la sută din populație. Dar, atenție, omul de la sine va ajunge să se imunizeze. Fără știința lui, organismul va crea o defensivă magnifică. Nu știm vechea vorbă: Nu-i da omului cât poate duce? Din păcate, o tălmăcim într-un registru negativ, adică ne compătimim fiindcă vom suferi mai mult decât ne-am închipui. Dar tălmăcirea corectă este alta. Dă-i omului mult fiindcă, până la urmă, va găsi resurse și va învinge agresiunea. Situația se potrivește acum ca o mănușă. Vaccin, distanță socială, toate-s bune, dar habar n-avem ce se petrece în organismul nostru, ce resurse mirifice stau în noi, ce apărare genială putem organiza împotriva agresorului! Aici e miza. Omul nu se cunoaște, adică nu știe că, totuși, există pecetea Domnului întipărită în el, iar aceasta cu adevărat face minuni. Nu țin acum teorii răsuflate, inspirat de o biserică anemică sau demagogică. Dar sunt alături de părintele Necula care, luat la rost la o televiziune particulară, pentru faptul că a fost folosită aceeași linguriță pentru împărtășirea credincioșilor, a declarat senin, fără emfază, că din experiența milenară a bisericii nu cunoaște vreun caz de contaminare provocat astfel. Sceptici noștri, desigur, se revoltă, considerând că e o dovadă a unei flagrante nepăsări, dacă nu chiar nesimțiri. Oare?

Cum am spus, fără a cânta în strună bisericii, cred în puterea misterioasă care zace în profunzimea organismului omenesc: Creează oare Sfântul Duh anticorpi? Poate sună comic întrebarea, dar mi se pare perfect legitimă. Sfântul Duh poate face orice, le-a dat doar apostolilor darul limbilor, i-o fi atunci greu să delege niște microorganisme să lupte într-un război nevăzut? Iarăși jenat, am senzația că demonstrația mea poate fi luată lesne în derâdere. Dar, oameni buni, acesta a fost și este păcatul nostru capital. Nu mai credem exact în nevăzut și atunci cum să învingem într-un război care se manifestă tocmai pe un asemenea front? Logic, nu?

Pesta porcină era un fleac, dar ne ardea la buzunare. Mie unuia însă mi-a fost groaznic de milă de bietele animale. Îl aud acum pe un primar din Italia care țipă disperat că s-a săturat de atâta prefăcătorie. De ce mai cântați, fraților, imnul național și *Azzuro* al lui Celentano, dacă nu sunteți în stare să respectați ce vi se cere? Nu e asta bătaie curată de joc? Să țipe și ai noștri la fel, dar Gabi Firea a ieșit din joc, aruncând mâța în curtea viceprimarului. Ideea este următoarea: credința în noi înșine. Omul, care nu mai e ca odinioară, păstrează totuși în el vestigiile excepționale ale marii construcții pe care i-o elogia bunăoară Shakespeare. Dacă vom învinge, lui să-i mulțumim.

●● **Dan Stanca**



• *romane de altădată de* **alex ștefănescu**

radu tudoran

un port la răsărit

Romanul *Un port la răsărit*, apărut în 1941, este scris la persoana întâi, din perspectiva unui tânăr inginer din București. Într-o zi de toamnă, la scurtă vreme după redobândirea Basarabiei de România, acesta sosește într-un mic oraș-port de pe malul Limanului (lac format pe Nistru), cu misiunea de a acorda asistență tehnică la instalarea unui motor nou, de 400 de cai-putere, la uzina electrică. Diferența de mentalitate dintre el și oamenii locului este sesizabilă din prima zi. Tânărul, energic, dornic de acțiune, pare nefiresc de agitat prin raportare la lentul și blazatul proprietar al uzinei electrice, Igor Ronsky:

„Stăpânul uzinei era un om mititel, negru, cu fruntea pleșuvă și zbârcită, ca de maimuță, cu pântecul mare și cu picioarele subțiri. Aducea a gorilă, după înfățișare ca și după mișcări; în schimb ochii mari, adânci, cafenii, cu privirea blândă, aveau o căldură atât de omenească încât te înduioșau.

L-am găsit într-o încăpere mare, la biroul uzinei, stând răsturnat în spătarul scaunului, ținând mâinile încrucișate pe pântec, în spatele unei mese acoperite cu cristal, pe care nu se vedeau nici hârtii, nici dosare și nimic din ce se poate vedea pe birouri, ci doar o sticlă rotundă, cu gâtul lung, ca o piesă de laborator. Pe fundul ei băutura rămăsese de două degete, un lichid alb, atât de limpede, încât nu s-ar fi bănuit cât era de tare; alături aștepta un păhăruț cam opacizat, cum sunt paharele din care s-a sorbit multă vreme. M-am apropiat cu toată nevinovăția de această masă și de omul din spatele ei, am arătat planul și hârtiile trebuitoare, apoi, cum socoteam firesc, am cerut să fiu dus în uzină, ca să marchez liniile terasamentului, fără pierdere de timp.

Acum [în momentul evocării] nu mi se mai pare ciudat că graba mea l-a făcut pe Ronsky să izbucnească în râs.

– Dragul meu, spuse după un timp, abia izbutind să-și stăpânească hohotele, meriți să te sărut, ca pe un înger cuminte și harnic, ce ești.“

Ronsky îl invită, în continuare, pe nou-venit să bea un păhărel și, în plus, îl îndeamnă să profite de farmecele nepoatei lui, Liuda, pe care i-o și prezintă, fără întârziere.

Acest episod conține toate datele romanului, *in nuce*. Igor Ronsky râde pentru că *știe* ce se va întâmpla cu tânărul întreprinzător și eficient, pentru că *prevede* decăderea lui.

Inginerul începe, într-adevăr, și el să bea, după un timp, din lipsă de *altceva*. Stă în gazdă la o bătrână, într-o locuință ocupată anterior de un locotenent, și – tot din lipsă de *altceva* – le primește rând pe rând pe iubitele acestuia, care nu fac mare caz de schimbarea petrecută. Se scufundă treptat, până peste cap, în somnolența perversă a locului, într-o mortificare surâzătoare. Nemaigrăbindu-se, are timp să-i observe pe cei din jur. Prilej, pentru scriitor, de a schița portrete expresive, greu de uitat.

Un personaj pitoresc, de un umor nebun (involuntar), este Nagavișka, care nu se pricepe la nimic și care tocmai de aceea este folosit ca om bun la toate. Printre altele, îl îmbăiază în fiecare dimineață, într-un butoi, pe inginer, și îi povestește ce a făcut el, inginerul, beat, în periplul lui nocturn prin oraș.

Alt personaj memorabil – de data aceasta un personaj tragic – este comandorul rus Maximov, care a fugit în 1917 din Rusia cu ajutorul unui iaht, după ce bolșevicii i-au omorât soția și fiica, Ludmila. Bolnav de plămâni, din cauza vremii mereu ploioase de pe malul Nistrului, îmbrăcat într-o manta neagră, lungă până în pământ, el visează – fără șanse – să evadeze din refugiul transformat cu timpul în spațiul unei noi captivități.

În sfârșit, într-o eventuală antologie de personaje ar figura, fără îndoială, și Nadia, fata de optsprezece ani de care inginerul se îndrăgostește cu adevărat și împreună cu care pleacă într-o călătorie pe mare, cu iahtul pus la dispoziție de Maximov. Instantaneele luate Nadiei sunt emoționante poeme în proză:

„O găsisem rătăcind pe chei, cu picioarele goale în sandale albe, cu mâinile înfundate în buzunarele unui pardesiu gri, croit larg, ca un macferlan, care îi dădea o înfățișare băiețească. Apa, luată de vânt de pe crestele valurilor, îi stropea îmbrăcămintea și picioarele bronzate, dar părea că nu-i pasă.“;

„Nadia a întins un picior, urmând cu călcâiul sandalei dunga de smoală dintre două scânduri ale punții. Are o gleznă subțire, cu pielea atât de fină încât lasă să se vadă o mică arteră, pulsând dedesubt. Își ține mâinile una în alta, pe genunchii goi a căror linie rotundă și inocentă a scăpat de sub marginea rochiei.“;

„– Spune, rămâi toată vara aici? repetă Nadia, scuturându-mi mâinile, puțin nedumerită de tăcerea mea.

Cum au rămas întredeschise întrebător pe dinții sănătoși și albi, m-aș apleca acum peste buzele ei roșii și aș săruta-o cu o pornire în care s-ar topi, cu religiozitate și cu patimă, tristețea sfâșietoare a atâtor așteptări“.

Succesor al lui Maximov, inginerul eșuează, la rândul lui, în tentativa de a părăsi locul în care a căzut, cândva, ca în caliciul unei uriașe flori carnivore. Iahtul pe care se află împreună cu iubita lui naufragiază în timpul unei furtuni năpraznice, iar Nadia dispare pentru totdeauna în valuri. Întors în micul oraș-port, tânărul înțelege că nu va mai pleca de acolo niciodată.

Povestea absorbirii unui român de către lumea slavă are o frumusețe tragică, de baladă. Deosebirea dintre cele două moduri de viață este *o singură dată* teoretizată în roman, prin intermediul lui Maximov, care îi explică inginerului:

„Nemărginita, nepătrunsa, imprevizibila lume slavă!... La noi totul e mare, neînțeles și posomorât. [...] Avem pământ mult și nicăieri nu cresc mai multe buruieni și mai multă zădărnicie, ca pe pământul nostru. Pleacă de aici, de la acest hotar, din marginea acestei lumi slave, care nu știe prea bine ce deosebire este între fericire și nenorocire, între noapte și zi, între diavol și Dumnezeu. Nu ești făcut din lutul răbdător din care suntem făcuți noi. Pe noi viața ne încovoaie și trăim așa, încovoiați, continuăm să răsuflăm, cu fruntea lipită de țărână. Pe dumneata te năruie; nu cunoști măsura de mijloc, a resemnării. Noi aplecăm capul și spunem: Nicevo! În ce limbă din lume mai există un cuvânt cu un atât de larg și deprimant înțeles? nicevo: nu-i nimic, lasă, nu-ți face inimă rea, ce-ți pasă!“

În rest, romanul este roman, fără nimic teoretic. Autorul povestește, nu comentează. Și o face cu artă, ca maeștrii de altădată ai scrisului.

Toate cărțile lui Radu Tudoran sunt *scrise bine*. Autorul este cel care conduce dansul cu cititorul, cu siguranță și grație. Stilul său de o eleganță firească îi conferă autoritate. Vocabularul de o bogăție inepuizabilă, proprietatea termenilor, caracterul funcțional al comparațiilor, fluența frazelor contribuie deopotrivă la crearea impresiei că prozaicele probleme de exprimare au fost de multă vreme rezolvate de autor și că atenția cititorului se poate concentra exclusiv asupra a *ceea ce se povestește*. La toate acestea se adaugă o undă de tristețe și de mister, care nu vine parcă din text, ci însoțește textul și persistă după încheierea lui.

Puțini romancieri români – Cezar Petrescu (numai în unele cărți), Petru Dumitriu, Petru Popescu – s-au mai remarcat printr-un talent literar atât de evident. G. Călinescu este nedrept când susține (în *Istoria literaturii române*, compendiu, din 1945) că „Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar Petrescu mai dilatat“. În realitate, romanele lui Radu Tudoran, scrise cursiv și atrăgător, nu sunt comerciale și nu suferă deloc de dilatare. Ele au, dimpotrivă, o remarcabilă densitate artistică. Fiecare element epic se impune atenției în timpul lecturii și devine enigmatic-semnificativ, ca într-o legendă. Din acest punct de vedere, scriitorul seamănă mai curând cu Dino Buzzati și Mircea Eliade decât cu Cezar Petrescu.

Romanul *Un port la răsărit*, 1941 ar putea fi comparat, deopotrivă, cu *Deșertul tătarilor*, 1940, și cu *La Țigănci*, 1957, fiind în egală măsură o istorie a așteptării și o istorie a dispariției voluptuoase într-un alt timp. Dar similitudinea se reduce la atât. Radu Tudoran valorifică literar cu totul altă experiență și anume contactul românilor cu lumea slavă, prilejuit de revenirea Basarabiei, parțial rusificate, sub administrație românească după 1918, și de stabilirea granței de nord-est pe Nistru, dincolo de care începe stepa nesfârșită. Un ecou al acestei experiențe este înregistrat în romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihăescu, din 1933, al cărui personaj principal, Ragaiac, un locotenent român însărcinat cu paza unui segment al granței de pe Nistru, și-o imaginează obsesiv pe femeia vieții lui ca pe o rusoaică venită din întinsul și misteriosul spațiu de dincolo de fluviu.

Originalul roman *Un port la răsărit*, 1941, nu a fost remarcat cu promptitudine de critica literară (iar după instaurarea comunismului avea să fie ignorat complet, din cauza spațiului evocat – Basarabia –, ca și din cauza viziunii critice asupra lumii slave). În timp ce fratele său, Geo Bogza, își confecționa o faimă de militant de stânga, Radu Tudoran, mai puțin abil, își exprima în articolele sale dezaprobarea, simultan, și față de extrema dreaptă, și față de politica Uniunii Sovietice. Până în 1947 n-a avut de suferit represaliile directe pentru această atitudine. A publicat noi romane și, stabilindu-se pentru un timp la Brăila, și-a construit o corabie cu care voia să plece în lume. După 1947, însă, viața lui a luat alt curs...

„După 1947 – povestește Radu Tudoran, într-un interviu acordat Marinei Spalas și publicat în *Contemporanul* nr. 15/ 1992 – am fost înmormântat, nimeni n-a mai pomenit de mine decât dacă își aducea cineva aminte să-mi vâre o suliță în coaste. N-am socotit că era o nedreptate, față de felul cum mergea treaba; puteam s-o pățesc mai rău, mulțumeam lui Dumnezeu când mă lăsau în pace. N-am fost arestat nici o zi, n-am făcut închisoare, dar nici nu eram liber, cum nu era nimeni în țara noastră...“ ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

Un Labiș feminin?

Născută în același an cu subsemnatul, având un trecut orădean, urmînd Școala de literatură, suferind sub regimul comunist dificultăți biografice aidoma subsemnatului, dar, după cum am aflat recent, într-o variantă încă mai gravă, Doina Sălăjan a fost o glorie poetică a anilor '50. Formînd un tandem cu Nicolae Labiș. Ambii au jucat un indenegabil rol de pionierat în restabilirea climatului normal al creației poetice sufocate de cerințele ideologice ale totalitarismului în floare. Ambii au luptat cu „inerția", supunîndu-se consecințelor atitudinii lor. Dădeau imaginea a două vase comunicante. Devenită redactor al revistei *Cravata Roșie*, Doina Sălăjan s-a văzut învinuită de „revizionism", declarată (fapt gravisim pe atunci) „dușman de clasă", eliminată nu numai din redacția amintitei reviste, dar și din Uniunea Scriitorilor, îmbrîncită spre „munca de jos". Pesemne spre a se „proletariza"! Cauzele? Dezaprobarea față de invazia sovietică în Ungaria, precum și apariția în *Gazeta literară* a unei poezii, *Uitarea*, cîtuși de puțin „pe linie". Fapte care pot părea celor ce n-au prins acele vremuri puțin verosimile în brutalitatea lor față de lucruri la urma urmei firești. Dar prin ce se degaja lirica Doinei Sălăjan de magma propagandistică, prin ce se individualiza? Mai întîi printr-un limbaj al vieții afective neîncorsetat de dogmă, prin expresia primară a existențialului taxată de condotierii „realismului socialist" drept un culpabil „intimism". Poeta se livra publicului în propria-i figură neconstrînsă. Astfel rămînînd și în anii numeroși în care și-a continuat scrisul inaugurat în sumbre circumstanțe: „Al tinereții chiot s-a spart ca un pocal –/ Pe buzele rănite de cioburi se încheagă/ Un sînge mort și vînăt și gura pare-o plagă/ Pe albul rece-al feței distant și hibernal. (...) Din tălpi urcînd simt vraja hipnoticului frig,/ Mă prind șerpuitoare tentacule de gheață./ O, de-ați putea aduce un soare, să mă frig/ Sălbăticiune, jertfă a dragostei de viață!" (*Frig*). De reținut că intonația juvenilă s-a menținut precum un alibi al identității inițiale, devenită reflex în pofida unor tonuri ale dezolării intervenite pe parcurs. Această rostire directă, metric armonioasă, de-o nobilă rezonanță a plinătății verbului reprezintă nu o întoarcere la „tradiționalism", ci o inovație protestatară pe care se cuvine a o recepta în incipitul său. Cultivînd-o, Doina Sălăjan își certifică prezența distinctă în dramatica evoluție a contextului literar. Nu era nevoie de note formal temerare spre a justifica, și nu fără succes, autenticitatea confesiunii care suna cantabil, învăluitor în virtuozitatea sa. În discursul interbelic se inocula un sînge nou, conținînd pe alocuri stropi eminescieni: „Era ca și cînd n-ar fi fost/ Acea grădină fermecată/ ca o poemă de rost/ Știută într-un vechi alt-dată...// Ca-n destrămarea unui nor/ Imagini paradisiace/ Închipui azi cu tainic dor/ Din rămășițele sărace,// Cu orice vers aduni în gînd/ Și totuși simți că nu se-ncheagă/ Așa cum o știai, arzînd,/ Cîntarea ce-ți fusese dragă..." (*Culoare, sunet și miros*). O caracteristică a acestei producții e atracția spre concret. Se află aici o senzualitate voalată, dar și nevoia de inconformism prin apelul la constatarea imediată, perceptională. Cu candoare poeta încearcă savoarea gustativă și olfactivă a fructelor din peisajul estival. Totodată consemnează un mister metaforic al cămării de alimente: „Se cufundă-n răcoare/ Ca ciutura-n fîntînă/ Cămara păstrătoare/ A oalei cu smîntînă,// A untului în foaie/ De brustur, stînd ca-n pernă/ Și galben în odaie/ Sticlind ca o lanternă.// În umbra viorie/ Străpunsă de vreo rază/ Simțeai cum în chilie/ Un spiriduș veghează" (*Cămara cu umbră*). Nu absentează într-un atare cadru de vis rustic figura bunicii care „Se scoală-n zori, deretică și coase,/ Frămîntă pîinea, spală, freacă vase,// Sapă-n grădină, altoiește merii,/ binecuvîntă iarna, ziua verii.// Și cînd mai lasă grijile deoparte,/ Doarme puțin în umbra ei de moarte..." (*Rai*). Insistent, grădina copilăriei revine cu feeria sa edenică, posibilă doar pentru că se află sub stigmatul irevocabilei pierderi: „Sub care zări, sub ce moloz/ E azi grădina nepereche/ În care mirosea a roz/ Și verdelemi cînta-n ureche?" (*Culoare, sunet și miros*). Complementar, dragostea pentru animale precum o pavăză suplimentară față de ingerințele existențiale (*Calul, Rudenie, Prefață*). La fel atașamentul față de obiectele familiare a căror abordare animistă certifică neîngrădita libertate emoțională a ființei: „Orice lucru ascunde un suflet, știați?/ Bunăoară-acest toc care gîndul mi-l scrie;/ Și oglinda, din ceața ei argintie,/ Deschizînd către noi ochi adînci și ciudați..." (*Lucrurile*). Libertatea al cărei fior a pătruns-o pe tînăra prigonită în așa grad încît într-un timp mai clement o prezintă într-o combinatorie de satisfacții și aspirații cinegetice, de teluric și angelic (*Necumpătare*). Fără a părăsi liniamentele din capul locului avute în vedere, autoarea le acutizează transferîndu-le în amintire, într-o cheie nu o dată dureroasă. Rafinatul text romanțios capătă contururi elegiace: „Revin desfigurate gînduri, fapte/ Din noaptea vremilor îndepărtate:/ Chipuri și vorbe și dorințe inapte/ De-a mai renaște în deplinătate.// Memoria cu bolnavă fervoare/ Sapă adîncurile lunecoase,/ Scoțînd la suprafață grămăjoare/ De zgîrciuri vineții și rest de oase" (*În lan de cruci*). Recitită acum, această creație strîns legată de un capitol trist al istoriei ne face surpriza de a constata că a rămas mai proaspătă decît nu o dată stihurile blazatului prezent. Doina Sălăjan e o poetă aparte pe care istoria literară se cuvine a o scoate în lumina vie a unui atare efect. ●

Doina Sălăjan, **O sută și una de poezii**. Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco, Editura Academiei Române, București, 2020, 334 p.

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

ÎnCORONAții

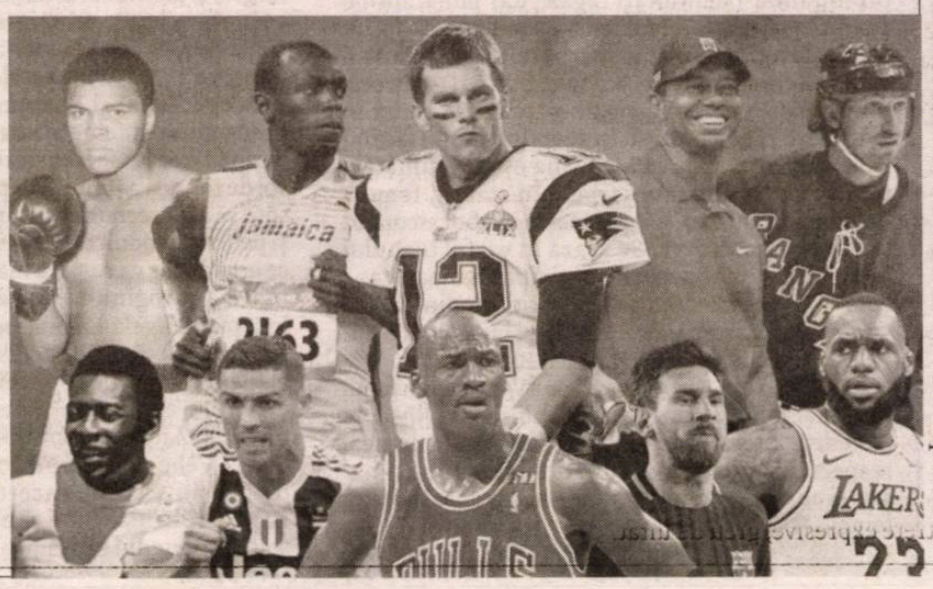
La ora asta, când stăm blocați în case, tânjind după mișcarea în aer liber și după revenirea vieții noastre la normalitate, sportul de pretutindeni e și el în carantină prelungită. Dar, dacă vedetele lipsesc din arene, iar de pe margine ni se zugrăvește chiar... sfârșitul lumii, niște șmecheri s-au gândit să folosească momentul pentru a invita fanii sportului să desemneze cei mai mari campioni din istorie. Adică, înțelegeți, ar trebui să-l comparăm, bunăoară, pe Spiridon Louis, primul maratonist din istoria olimpică, învingător în 1896, cu kenyanul Eliud Kipchoe, care deține de anul trecut recordul mondial al celor 42,195 km, sau să-l raportăm pe Jesse Owens la viteza lui Usain Bolt. Există atâtea diferențe între sportul din trecut și cel din zilele noastre, că orice alăturare devine ridicolă, pornind de la pregătirea propriu-zisă a performerilor, continuând cu mereu mai sofisticatele materiale și echipamente, în care tehnologiile moderne inovează permanent, și neomițând contribuția esențială a medicinei sportive! Iar votarea unor campioni de acum 100 de ani la concurență cu cei de acum 50, de 25 sau chiar de 10 ani devine cel puțin nedreaptă...

Dar așa, ca să ne aflăm în treabă, iată că se încearcă și o asemenea coțcărie, tocmai bună de scos din plictiseala carantinei fanii sportului din toate colțurile lumii! Fiecare dintre ei își votează favoritul de acum sau de cine știe când, de cele mai multe ori neavând habar de starurile care au mai strălucit cu ani sau zeci de ani în urmă în aceeași disciplină.

Așa a fost dat publicității zilele trecute – și în plină pandemie de coronavirus! – un clasament al celor mai mari 50 de sportivi din istoria planetei. Inițiativa aparține *site*-ului „TheTopTens", controversat potrivit Wikipedia, mai ales fiindcă acceptă și voturi de la useri care au minimum... 12ani! A rezultat o ierarhie cel puțin discutabilă, în care au fost incluse de-a valma vedete și sporturi cu performanțe și audiențe diferite, ponderea aparținând campionilor americani și, în proporție covârșitoare, bărbaților, singura femeie din primii 50 fiind Serena Williams. Iată ordinea primilor 10, reieșită din sondaj: 1. Michael Jordan (baschet), 2. Muhammad Ali (box), 3 .Wayne Gretzky (hochei pe gheață), 4. Babe Ruth (baseball), 5. Michael Phelps (înot), 6. Usain Bolt (atletism), 7. Jim Thorpe (atletism, baschet, fotbal american, baseball), 8. Bo Jackson (baseball, fotbal american), 9. Pele (fotbal), 10. Roger Federer (tenis).

Observați, așadar, că 7 dintre acești primi zece sunt americani și că reprezintă sporturile cu mare priză la publicul din SUA (baschet, baseball, fotbal american, hochei și box), de unde și convingerea mea că majoritatea celor care și-au exprimat votul în sondaj sunt tot de dincolo de ocean. Și nu sunt nici prea tineri, din moment ce nu i-au uitat pe Jim Thorpe, Babe Ruth și Gretzky! De altfel, dacă ar fi fost după mine, polisportivul Jim Thorpe – primul nativ american campion olimpic (1912 Stockholm, la pentatlon și decatlon!), cu o carieră absolut fabuloasă – ar fi meritat să se situeze pe podium. Dar, dacă tot nu avem sport la zi, mă și gândesc să vă spun curând extraordinara lui poveste.

Mi se pare corect însă ca Michael Jordan să fie desemnat cel mai bun sportiv din toate timpurile, pentru că întreaga lui carieră a fost fenomenală. Nu e puțin lucru ca iubitorii baschetului să-l plaseze înaintea unor giganți ai NBA, ca Wilt Chamberlain, Julius Erving, LeBron James, Magic Johnson sau Kareem Abdul-Jabbar, dar Jordan merită cu prisosință! Am avut șansa să-l văd „pe viu" la Olimpiada din 1984, când avea doar 21 de ani și încă nu trecuse la profesionism. Era deja un super-jucător și mi-am permis să și scriu asta despre el, atunci. L-am revăzut în fruntea „Dream Team"-ului la Olimpiada de la Barcelona '92. Devenise un star care întrecea pe rând toate gloriile care l-au precedat, asigurându-și un palmares greu de egalat: 6 titluri cu Chicago Bulls în NBA, de șase ori desemnat cel mai bun jucător al Play-off-ului și, în sinteză, ca să vă fie limpede, în cele 1.072 de partide pe care le-a susținut în carieră, a înscris... 32.292 puncte, care înseamnă o medie de peste 30 de puncte pe meci! Normal deci ca și salariul lui să fie pe măsură, în 1997 fiind anunțat drept cel mai bine plătit sportiv din lume, cu 30 de milioane de dolari, la care se adăugau anual și 40 de milioane din contractele de publicitate pentru Nike. S-a retras din activitate în 2003, după 19 ani ca profesionist, iar în prezent este un prosper om de afaceri, cu o avere estimată la peste 2,3 miliarde de dolari. Alt capitol în care e tot pe primul loc între sportivii lumii, deși vin tare din urmă miliardarul Federer, bașca Messi și Ronaldo, clasați abia pe locurile 14 și 15 în acest top al ...înCORONAților, fiind depășiți de legendarul Bruce Lee! ●



melusina

Profesorul Vidan se strecură în biroul mai tânărului său coleg, Hanibal Pătrașcu, în vârful picioarelor și ținându-și răsuflarea. Nu bătuse la ușă – un gest premeditat. Evita astfel urmările catastrofale ale șocului suferit de Hanibal, luat prin surprindere de zgomotul bătăii în ușă într-un moment de maximă concentrare. Tânărul cercetător în mitologie – mai doct decât Eliade, cum se credea – depășise de mult nivelul consacrat de abordare a mitului – semnificație, arie de circulație, variante în teritoriu și cam atât. Hnaibal Pătrașcu căuta revelații. Era înclinat – și reușea, apreciau unii – să descopere mitului acea semnificație inedită pe care nici popoarele arhaice și cu atât mai puțin cercetările moderne de mitologie n-o bănuiseră. De cele mai multe ori nu convingea – opinau colegii de breaslă; dovedea o intuiție de geniu – se entuziasmau mai puțini, printre care și profesorul Vidan, cel dintâi căruia Hanibal Pătrașcu îi împărtășea revelațiile.

De data asta, tânărului Hanibal concentrarea îi lipsea. Sesiză imediat că în biroul său intrase cineva. Întoarse capul și-și zări prietenul, crispat, înapoia sa.

„Hai, las-o baltă ! îi arătă un scaun, în apropierea mesei de lucru. Nu mă deranjezi în niciun fel. Citeam...“

Profesorul Vidan răsuflă ușurat și se răsturnă greoi peste scaunul care abia îl cuprindea.

„Tatonări ?...“ silabisi, încă circumspect că nu devenise inoportun.

„Deloc... Citeam, cum ți-am spus.“

„?...“

„Mi-a parvenit un fragment dintr-un papirus rătăcit în biblioteca Institutului. N-are importanță cine mi l-a oferit. Tipul era dispus să-l arunce în coșul cu hârtii. Habar n-avea ce conține. I l-am smuls din mână, în ciuda protestelor idiotului: Domnule,e cazul să mai facem și curat în biblioteca asta. Ne axfisiază acarienii... În sfârșit...“

Papirusul salvat de la distrugere nu era decât o hârtie învechită. Tipărită cu un scris mărunt într-o perioadă probabil nu prea îndepărtată. Profesorul Vidan nu solicită s-o vadă. Știa că prietenul său nu i-o va ceda pentru nimic în lume.

„Și ce conține?“, îl întrerupse pe un ton lipsit de curiozitate.

Înainte de a-i face pe plac, Hanibal Pătrașcu se concentră preț de câteva secunde asupra petecului de hârtie. Evident că încerca o revelație, îl suspecta profesorul Vidan.

„Hai să-ți reproduc textul *ad litteram*, consimți Hanibal. Nu știu cui aparține. Ascultă: *Melusina... Femeie legendară din romanele cavalerești, de o mare frumusețe, dar prefăcută uneori în șarpe. Geniu tutelar al familiei conților de Lusignan, ea apărea pe unul din turnurile castelului scoțând țipete înfricoșătoare de câte ori un Lusignan trăgea să moară*... Cam atât, ridică privirile de pe hârtie Hanibal Pătrașcu. De studiat... Ție îți spune ceva ?...“ cercetă figura colegului.

Profesorul Vidan evită să răspundă. În schimb, zâmbește cu unume subînțeles.

„Și de ce zâmbești?“, insistă tânărul.

„Fiindcă Melusina mi-este familiară... Mitul femeii-șarpe, cum scrie acolo...“

„Nu se poate ! făcu ochii mari Hanibal... De ceva timp chiar credea că deține pioneratul în interpretarea modernă a miturilor. Iar de Melusina încă nu auzise... Cred că confunzi“, adăugă.

„Mă preocupă secolele vechi. Secolele X-XVI îmi sunt familiare din perspectiva circulației miturilor. Știi prea bine !...“

„Melusina... Aș fi auzit“, se încăpățână tânărul să-și contrazică colegul.

„Ascultă... Un roman din secolul al XV-lea a popularizat legenda. Zâna asta de o frumusețe răpitoare se căsătorește cu un oarecare Raimondin, promițându-i demnități regale, dar punându-i o condiție: să n-o vadă niciodată sâmbăta. După un timp, clevetitorii îi spun bărbatului că soția sa îl înșală. Neîncrezător la început, soțul se lasă în cele din urmă cuprins de gelozie și, printr-o gaură în zid, într-o zi de sâmbătă, își surprinde soția făcând baie. Îngrozit, vede că Melusina este pe jumătate femeie și pe jumătate șarpe... În sfârșit, femeia descoperă trădarea și îl părăsește în zbor, scoțând țipete înfricoșătoare. Se așază în vârful turnului castelului..., mai departe, anticipând moartea..., cum se afirmă în notița pe care ai citit-o adineaori...“

„Ceva asemănător cu mitul lui Eros și al lui Psiche“, creă o legătură Hanibal Pătrașcu.

„Dacă vrei, conveni profesorul Vidan. Semnificații ar fi mai multe: destrămarea iubirii din lipsă de încredere, fericirea nu face casă bună cu luciditatea, respectarea misterului sufletului feminin..., mai știu și eu ce alte semnificații dezvoltă mitul acestei femei...“

Hanibal Pătrașcu este logodit de un an cu o fostă colegă de liceu: Angela Câmpineanu. Frumusețe de pasăre exotică, senzuală și lipsită de prejudecăți practice, a refuzat să-și continue studiile, să se înregimenteze într-un loc de muncă; îi repugnă spațiul închis al unei colivii pentru canari și o rezervație naturală pentru Pasărea spin, în aceeași măsură. „Port în mine ceva de *obscur* și de *non-cognoscibil*, l-a avertizat pe Hanibal în momentul în care tânărul i-a cerut timid mâna. Te rog să ții seama de asta! Nu mă doresc încătușată nici măcar în iubire...“ Hanibal i-a făgăduit și și-a respectat promisiunea. Logodna a rămas singura pecete a unirii lor. Căsătoria ?... O convenție perimată...

În zilele care au urmat descoperirii legendei Melusinei, Hanibal Pătrașcu și-a orientat cercetările în altă direcție. Existau legende și mituri mult mai tentante de a fi răstălmăcite din unghiuri opuse celor intuite de Eliade, Bachelard, Durand Gilbert, Leon Cadogan, Hehaka Sapo și mulți alții. Constată însă foarte curând că se afla în impas. Melusina îl obseda. Zeița-șarpe se dorise misterioasă, dăruindu-și feminitatea, dar păstrând pentru ea, nepătrunsă, taina izvorului acestei feminități.

Cine a fost cu adevărat Melusina?, se întreba retoric tânărul cercetător. Ca de obicei, era tentat s-o definească altfel decât o făcuseră mitologii clasici și contemporani. Îi reușea de minune chestia asta. Își construise chiar o reputație de răstălmăcitor al miturilor despre care se credea că nu se mai poate spune ceva nou. Cine a fost cu adevărat Melusina?... I se părea că se îndepărtează de un răspuns cât de cât plauzibil. Nu se putea concentra să găsească o speculație inedită. În fanezia lui, începuse să intervină bruiajul altor întrebări ceva mai domestice... Ce poartă Angela în sine obscur și non-cognoscibil?... Cuvintele ei... Niciodată nu se gândise la asta până acum... Orice femeie păstrează în suflet o taină, un mister... Melusina... Angela, în schimb... Ce mister ascunde?... Ce o preocupă cât timp el răstălmăcește miturile în biroul său de la Institut?... Copii de hrănit și educat nu aveau, cinau numai la restaurant, altceva... Nu-și pusese niciodată întrebarea ce face Angela cât e ziua de lungă...

Acasă, în prezența femeii, Hanibal Pătrașcu începe să aibă un comportament deviant... Habar nu avea cum ajunsese Angela la concluzia asta: „Dragă, ce înseamnă toate aceste întrebări?... Până astăzi, nu erai atât de curios. Deviezi de la felul tău de-a fi fost de când suntem împreună...“ „Nu mă înțeleg nici eu“, recunoscuse la început Hanibal. Se abținuse un timp să pătrundă în intimitatea femeii; misterul ei... Până la urmă, curiozitatea lui se transformă în coșmar. Invocă un soi de morală a unității cuplului: nu era îngăduit ca soții să aibă secrete unul față de celălalt... Era valabil și pentru logodnici – situația lor... Timid, i-a sugerat ce crede el și, ca să pară mai convingător, i-a expus mitul Androginului, în versiunea lui Platon... La început, Angela l-a luat peste picior: „Ce poveste drăguță ți-a vârât în cap Platon al tău !...“ Și fiindcă el insistase pe ideea că miturile conțin adevăruri eterne, s-a supărat: „Nu mă băga în mitologie, iubitule! Zău, te-ai scrântit la cap !...“

Vehemența femeii avu, la început, un efect mai puțin scontat: incertitudinea i s-a atenuat. Profesorul Vidan, fără să bănuiască criza prin care trecea prietenul său, a pus sare pe rană:

„Iată aici legenda Melusinei, îi întinse câteva pagini imprimate. Am căutat și am găsit... Ai aici toate detaliile. Povestea, în sine, n-are nimic spectaculos iar despre semnificații am mai vorbit. Ca să reziste cuplul, să respectăm oaza de taină pe care sufletul femeii – poate și cel al bărbatului – o ascunde în el... Pe urmă: încrederea, respectul pentru libertatea interioară a partenerului, abținerea de la tentația de a-l sufoca fie și prin iubire...“

Hanibal ezită să-i dea dreptate, având în minte nu lgenda Melusinei, ci legătura lui profană cu Angela.

„Într-un fel, Melusina se regăsește în toate femeile din lume, îl surprinde profesorul Vidan. Cele superioare nu renunță la independența lor. Râse: din fericire, șansa noastră, a bărbaților, este aceea că astfel de femei sunt foarte rare. Cele mai multe ne dăruiesc necondiționat totul. Inclusiv misterul lor sufletesc...“

Nu mă număr printre cei fericiți, gîndi Hanibal, revenind la drama relației lui cu Angela.

„Ei, ce spui?“, îl surprinse din nou prietenul său mai vârstnic.

Hanibal se concentră o clipă asupra legendei Melusinei. Expert, în felul său, în mitologie, găsi replica potrivită:

„Nu m-ai convins. Ai vorbit de femeie în general uitând sau ignorând aspectul că Melusina nu era femeie, pur și simplu. Era femeia-șarpe. Or, semnificația șarpelui n-are nimic în comun cu ideea de *mister*, într-un trup de femeie. Mai degrabă scoate în relief partea malefică a ființei ei. Jung spunea că șarpele întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceva ce este tainic și de neînțeles...“

„Melusinei i se potrivește cea de a doua observație: *tainic și de neînțeles;* psihicul ei nu este nici inferior și nici obscur, replică profesorul Vidan. Sub acest aspect, spiritul ei se regăsește în toate femeile din lume, cum spuneam. Orice bărbat înzestrat cu rațiune trebuie să înțeleagă asta...“

Cu siguranță, Angela nu cunoștea legenda Melusinei și nici nu avea imaginația lui Hanibal. Era înzestrată, în schimb, cu un dezvoltat instinct al independenței fără să reflecteze însă nici asupra acestui concept. Intuind depresia căreia Hanibal Pătrașcu îi devenise prizonier, a început să-l observe mai atent. În câteva rânduri, chiar l-a iscodit prin întrebări meșteșugite, dar fără rezultat. Uneori, bărbatul o privea intens, părea că dorește să pătrundă în sufletul ei, alteori dădea impresia că nici n-o vede și că, fiindu-i înainte, se va împiedica de ea. Deși și-a propus în mai multe rânduri să aibă o discuție clarificatoare cu acesta, de fiecare dată a evitat s-o facă. Continua să-și întâlnească puținele prietene și să dispară ore în șir din anturajul familial. Adina, Vera și Lola se nimeriseră a fi aidoma ei. Soții lor își puneau aceleași întrebări, fără un răspuns clar. Ce făceau în timpul petrecut împreună cine știe unde ?...

Dintre ei, singurul Hanibal Pătrașcu găsise o variantă de răspuns. Melusina se identifica cu fiecare femeie din lume mai mult sau mai puțin. Profesorul Vidan încercase să-i vâre asta în cap, nebănuind nicio clipă în ce ape se scaldă prietenul său.

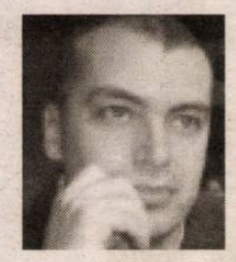
„Un bărbat iubitor și inteligent înțelege din prima acest lucru, îi repeta. Nu trebuie să aștepte să se scurgă șirul lung al anilor pentru a se împăca cu ideea că abia târziu a înțeles-o pe Melusina... De altfel, nici nu cred că ar supraviețui acestui supliciu: să-și tot pună întrebări; să tot caute răspunsuri; să încerce să schimbe ceva...“

Expert în mitologie, tânărul Hanibal Pătrașcu se încăpățâna să nu accepte explicația colegului său. Dacă i-ar fi spus că nu crede în actualitatea miturilor – în legenda Melusinei cu atât mai puțin –, probabil s-ar fi discreditat profesional. Nu demult, profesorul Vidan îi vorbise despre o anume *dramaturgie a vieții interioare*, în interpretarea etico-psihologică a miturilor a lui Paul Diel. Despre *sublimare și pervertire*... Hanibal Pătrașcu nu păruse prea convins de interpretarea francezului chiar dacă teoria lui fusese îmbrățișată și de Gaston Bachelard al cărui discipol se imagina. Păstrase însă rezervele pentru el. Astăzi, în schimb, monștrii pervertirii se dovedeau prea puternici pentru psihicul său. Melusina, femeia-șarpe, nu putea avea nicio legătură cu Angela lui. Nu-și putea imagina logodnica claustrată într-un turn, scoțând țipete înfricoșătoare, anticipând nenorociri...

Cu atât mai puțin, Hanibal Pătrașcu nu a putut înțelege destrămarea relației lor petrecută într-un moment când femeia se simțise trădată de bărbatul de la care așteptase altceva. Cu siguranță, îi era străină legenda Melusinei și intuiția că zâna, jumătate femeie, jumătate șarpe, s-ar regăsi și în ea... Ca în orice femeie, cum ar fi spus profesorul Vidan...

●● **Florin Logreșteanu**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**



dezastrul *colectiv*

Colectiv (2019); Regia: Alexander Nanau; Scenariul: Antoaneta Opriș; Cu: Narcis Hogea, Cătălin Tolontan, Mirela Neag, Răzvan Luțac, Camelia Roiu, Tedy Ursuleanu, Vlad Voiculescu, Nicoleta Ciobanu; Genul filmului: Documentar; Durata: 109 minute; Premiera în România: 28.02.2020; Produs de: Alexander Nanau Production, Samsa Film Luxembourg, HBO Europe; Distribuit în România de: Bad Unicorn.

Cazul Colectiv a suscitat atenția publică luni în șir, însă tragedia a avut două părți, ea nu s-a încheiat în seara de 30 octombrie 2015 în care au concertat cei de la Goodbye to Gravity. În urma unui incendiu provenit de la focurile de artificii, în Clubul Colectiv au pierit 27 de tineri care participau la concert. Așa cum ancheta a dovedit-o ulterior, nicio măsură de protecție minimală pentru un spațiu-incintă destinat evenimentelor cu public nu a fost respectată, mai mult, materialele care trebuiau să fie ignifugate erau puternic inflamabile, a doua ieșire în caz de incendiu blocată, singura ieșire fiind la rândul ei îngustă, intrarea făcându-se printr-un container. În *Colectiv*, avem o scurtă înregistrare a unei camere, câteva secunde din filmul dezastrului, și atât. Documentarul observațional al lui Alexander Nanau este interesat de cel de-al doilea episod al tragediei, petrecut în spitalele din România, în special la Spitalul de Arși din București, unde în urma infecțiilor nosocomiale au mai murit 37 dintre cei salvați inițial. Între timp, în 2016, a apărut un documentar, *Dezastrul de la Colectiv* (*The Collectiv Disaster*) realizat de către cei de la Discovery Networks focalizat pe reconstituirea evenimentelor, speculând potențialul lor, aruncând și o umbră de mister asupra întâmplărilor ca parte a unui macabru carnaval kharmic. Nu cu mult înaintea lansării filmului lui Nanau a apărut o înregistrare făcută cu camera în mână a modului în care s-a desfășurat intervenția la fața locului, imediat după incendiu. Acest film-mărturie, fără nicio intenție „artistică", ne pune în fața unor evidențe pe care minciunile oficiale nu au mai putut-o eluda și anume degringolada totală, coordonarea defectuoasă a celor care trebuiau să intervină de la pompieri la personalul sanitar, cinismul și indiferența unor responsabili aflați la fața locului.

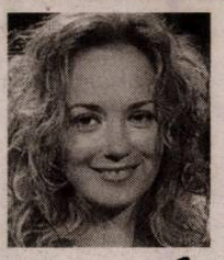
Firesc, filmul a inflamat opinia publică. Alexander Nanau a urmărit însă cu totul altceva, o analiză de sistem, sistemul medical din România, pentru care cazul Colectiv a servit drept turnesol. Nu cele 64 de morți sunt în primplan, ci un sistem mort și putrezit, mai sinistru decât ni-l puteam imagina, unde cinismul autorităților și al oamenilor politici rânjește cu maxilarele dezvelite și stă să explodeze din ecran. În mod cert, regizorul trage spuza pe turta politicului, camera pătrunde în birouri ministeriale, se uită la oameni de aproape, înregistrează mărturii care în alte țări, în alt context ar conduce la anchete nemiloase, la demisii în lanț. Scenariul sună cunoscut, și într-un orizont al așteptării, format de pedagogia filmelor care ilustrează puterea democrațiilor consolidate de a fabrica anticorpi la corupție și clientelism, ai sentimentul că odată intrat în scenă cel bun, cei răi și cei urâți vor da înapoi. Ministrul Sănătății Vlad Voiculescu intră în minister asemeni eroului pe un cal alb asistat de cameră în demersurile sale de a face lumină, de a regla cât de cât sistemul sanitar pentru a-i asigura o decentă funcționalitate, de a elucida ceea ce s-a întâmplat cu biocidele diluate care conduc către un alt mare scandal, cazul Hexi Pharma. Numai că lucrurile nu evoluează conform unui scenariu hollywoodian, de tipul celui din *Michael Clayton* (2007) al lui Tony Gilroy. În aceste scenarii standardizate, un jurnalist curajos și un om politic onest sau un funcționar cu conștiința curată sau unul care vrea să și-o limpezească și rupe tăcerea fac o alianță și înving Sistemul într-o cruciadă a adevărului. *Colectiv* nu este un film despre adevărul care triumfă asupra minciunii, deși ingredientele sunt acolo: există o echipă de ziariști de la „Gazeta sporturilor" implicați și devotați, Cătălin Tolontan, Mirela Neag și Răzvan Luțac, există și omul politic onest care se sprijină pe investigația ziariștilor și abordează direct și decis obstacolele în căutarea adevărului și a soluțiilor, Ministrul Sănătății, Vlad Voiculescu, există și funcționarul care s-a săturat să mintă, Camelia Roiu, care vrea să își împace conștiința făcând ceea ce este drept, medicul în spitalul condus de inenarabilul

Secureanu, există și victima care a supraviețuit și care luminează scena prin curajul cu care pășește mutilată într-o nouă viață, Tedy Ursuleanu, există și tatăl victimei care n-a supraviețuit, Narcis Hogea, pentru a înțelege durerea celor care și-au pierdut copiii în incendiul de la Colectiv.

Nu numai că aici se termină scenariul hollywoodian menit să se închidă cu *happyend* sau cel puțin cu o asanare morală, cu o justă stabilire a vinovăților, și începe cel românesc. Pentru că victoria nu există, adevărul nu triumfă în fața minciunii, ci doar îi revelează amploarea, cu adevărat înspăimântătoare, iar finalul este unul de pomenire a tânărului dispărut pe o piatră de mormânt cu un pahar de țuică, numai că în loc de închinarea „Să trăiești tată!" avem un „Dumnezeu să-l odihnească!". Îl poți vedea pe ministrul Voiculescu debusolat, neajutorat, în fața unor evidențe terifiante. Figuri grotești de clowni sinistri precum acel director de spital, Secureanu, ies pentru scurt timp din subterana abjecției orbiți de lumină. Înalți funcționari ai statului vorbesc un fel de parlamentară sugrumată din cravată în care tăcerile jenat-nervoase reprezintă cezura între două replici goale de conținut și informație. Asistăm la numeroase momente de stupefacție, de dezorientare ale celor care confruntă realitatea; cantitatea de absurd, de cinism și de ticăloșie care se revarsă din ecran devine insuportabilă, la un moment dat. În plus, realizezi, și aici filmul își atinge scopul, că trăiești alături de Secureni în mlaștina în care ei ți-au transformat țara. În fața ta ai o metastază în care colcăie în dezgustătoarea complicitate a corupției oameni politici, directori de spitale, oameni de afaceri, servicii secrete, funcționari înalți din minister, medici etc. Cum spuneam, Alexander Nanau insistă pe această dimensiune a politicului, fără ca filmul său să se transforme într-un manifest antiestablishment, colorat ideologic și spectacular asemeni celor ale lui Michael Moore, care-i alerga pe politicieni și mahări ai industriei de armament cu microfonul pe străzi sau pe culoarele instituțiilor. Dar mai este ceva, cazul Colectiv a reprezentat o mobilizare puternică a societății civile, a condus la un exercițiu de democrație fără precedent. Ulterior, din trezirea acestui spirit civic a apărut și mișcarea Rezist împotriva mexicanizării României în timpul regimului Dragnea. Însă mafiile care guvernează sistemul medical, explotarea lemnului etc. au rămas nemișcate, iar Nanau oferă o imagine la firul ierbii a unui astfel de sistem corupt până în măduvă, transformat într-o mașină ucigașă. Prim-ministrul, Victor Ponta, ministrul Sănătății de atunci, Nicolae Bănicioiu, sunt înregistrați debitând minciuni care vor costa viețile unor tineri, iar filmul probează ceea ce am uitat și anume că minciuna politicienilor ucide. Documentarul lui Alexander Nanau depășește pentru mine cadrul unei analize strict tehnice relevanței mijloacelor și strategiilor cinematografice utilizate. Alexander Nanau a făcut mai mult decât un film despre dezastrul de la Colectiv, investigația sa situează în prim plan un dezastru colectiv: sistemul de sănătate din România, sistemul politic clientelar din România care se suprapun perfect într-un portret al României profunde. ●

• teatru de

marina constantinescu



atelier

Un decor de stări şi stări în decor

Zilele acestea, dimineţile atît de clare şi de pure mătură zgura lăsată peste tot în mine de frici. Tot felul de frici. Stau în pijama, da, pe spate, şi privesc pe geam cerul atît de frumos, atît de albastru şi atît de aproape de mine. Dacă privesc acest cer, pot să fiu oriunde am fost fericită. Pot să fiu în Toscana sau în Cuba sau într-o grădină cu cireşi tocmai înfloriţi de la Tokio, pot să fiu la Sinaia sau la Sydney, la Plaiul Cornului sau la Edinburgh. Sau la Bucureşti. Unde sînt. Şi unde am fost de atîtea ori fericită, dar şi unde am ratat de atîtea ori starea aceasta. Din pricina mea. În ultimii ani am făcut lucruri extraordinare, rare sau chiar unice şi nu am mai avut stare să ajung din urmă bucuria împlinirii lor.

Întotdeauna la şedinţele de redacţie, de cînd am păşit la „România literară", ochii mi-au picat invariabil şi îndelung pe un panou mare şi impozant ce domina un perete al încăperii. Refugiu şi popas. O schiţă de décor, un studiu în alb şi negru de la „Revizorul" lui Pintilie din '72, un spectacol despre care vorbim adeseori în întîlnirile noastre pentru sumar. Ani de zile am studiat fiecare linie, fiecare tuşă, îngroşările, haşurările, indicaţiile scrise în prelungirea unui obiect, am scanat în sus şi-n jos atmosfera bine conservată a unui mare spectacol făcut de mari artişti, mi-am populat desenul cu actorii de pe scenă şi cu mişcările lor, am însufleţit schiţa, m-am plimbat pe pasarelă, m-am mutat de pe un scaun pe altul, am refăcut, secvenţial şi fragmentar, momente dintr-o montare pe care n-am văzut-o decît prin ochii celorlalţi, o punere în scenă care se modulează în imaginaţia mea din amintirile altora, subiective, ale celor ce-au văzut „Revizorul" lui Pintilie de la Teatrul Bulandra. A fost primul lucru de care m-am ataşat în redacţie. Schiţa de decor am primit-o cadou de o zi a mea de naştere. Ea poartă semnătura extraordinarului artist avangardist, arhitect scenograf, profesor PAUL BORTNOVSKI şi este pusă în casa mea. În fiecare zi sau în orele din noapte cînd bîntui peste tot căutîndu-mi somnul, trec pe lîngă ea.

„Aspiraţia mea aş numi-o scenografie de stare. Aspir către un decor de stări, doresc crearea scenică a unei structuri de stări, a unor sisteme de stări. „Starea" reprezintă aspiraţia mea, tema meditaţiilor mele scenice. Obişnuiesc chiar, în notele mele, ca un mod de lucru, să încerc să „enunţ" stările, să mă apropii de o conceptualizare a lor... Schiţez formulări ca „demnitatea sărăciei absolute" – „Inima mea este pe înălţimi" de Saroyan – sau un decor „al imensei prostii", „al stupidităţii" – „Căsătoria" şi, respectiv, „Revizorul".

Paul Bortnovski era o sumă de stări el însuşi. Rigoarea cu care desena sau gîndea punea la adăpost un artist căutător pe dinăuntru, conştient de mintea sa, de valoarea sa, dar îngrozitor de modest, un artist briliant, cu idei clare, pragmatice, cu o construcţie a minţii mult peste timpul său, cu o manualitate extraordinară şi cu spirit născocitor nu doar de soluţii scenice, de decor, de lumină, dar şi de mici construcţii practice, concrete, inteligente. Aşa era Atelierul lui, din casa lui de pe strada Matei Voievod. Tehnica asamblării rafturilor din biblioteca lui este patentul lui. Îmi părea dezordine. Mape cu schiţe, desene, cărţi, reviste, albume. El ştia să extragă dintr-un loc precis, cu o precizie formidabilă ceea ce dorea să-ţi arate. În faţa geamului era un pom înflorit. Am privit cerul. Albastru, clar, pur, strălucitor. Ca Paulică Bortnovski.

Am recitit zilele acestea o carte, unică pînă acum la noi din punctul de vedere al domeniului investigat, despre o anumită profesiune şi despre un profesionist. Despre care am mai scris acum mulţi ani, cînd a apărut. O carte serioasă şi complexă despre creaţia arhitectului scenograf PAUL BORTNOVSKI, un model, un artist de anvergură în lumea teatrului. Şi nu numai. Impresionant rămîne devotamentul şi simţul datoriei, într-un fel, cu care regizorul şi profesorul Valeriu Moisescu s-a implicat în iniţierea şi coordonarea seriei de volume ce formează colecţia „Maeştri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului xx", serie deschisă acum cîţiva ani cu un volum Radu Penciulescu. Demersul pe un tărîm aproape neinvestigat la noi – scenografia – tratat de multe ori cu superficialitate de privitori şi de comentatori, mi se pare că aduce un beneficiu acum, prin acestă apariţie dirijată de Valeriu Moisescu, chiar dincolo de recuperarea complexităţii unei personalităţi formidabile ca aceea a lui Paul Bortnovski. Mi se pare, totodată, şi un fel de iniţiere într-un domeniu cultural de mari subtilităţi şi profunzimi, cum este, în fond, scenografia. M-am gîndit mereu la omagiul pe care regizorii mari ai lumii, dacă ar fi să-i numim doar pe Peter Brook şi pe Giorgio Strehler, dar şi numele importante ale regiei româneşti de teatru l-au adus consecvent acestei arte, valorii pe care o imprimă unei montări, desenului pe care îl lasă în memoria spectatorului, jocului tăcut al formelor şi volumelor, ideii textului exprimată prin alt tip de limbaj, acela vizual, plastic, tridimensional.

„Revizorul". Spectacol epocal, în care Pintilie a indus genialitatea în fiecare personaj, în fiecare obiect, în fiecare gest. Decorul meu răspundea intuiţiilor lui Pintilie, venea să împlinească proiectul lui de a construi o satiră neiertătoare la adresa prostiei."

Structura volumului este limpede şi aduce în centrul discuţiei un artist complex cum este Paul Bortnovski. Tehnica realizării cărţii este aceea de a parcurge spaţiile pe care domnia sa le-a populat: arhitectura teatrală, scenografia de teatru şi film, studiile şi publicistica lui Paul Bortnovski, temele abordate în interviurile, nu foarte multe, acordate de-a lungul timpului, ciclurile de reflecţii grafice la intersecţia dintre scenografie, arhitectură, urbanism şi land art, completînd toate acestea cu datele biografice.

„Omul care aduce ploaia", „Copiii soarelui", „Vară şi fum", „Regele moare", „Nu sînt Turnul Eiffel", „Moartea lui Danton", „Livada cu vişini", „Victimile datoriei", „Revizorul", „Danton", „Căsătoria", „Generoasa fundaţie", „Caligula"... Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Moni Ghelerter, Radu Penciulescu, Crin Teodorescu, Valeriu Moisescu, Horea Popescu, Sanda Manu, Dinu Cernescu, George Teodorescu.

Discursul solid a lui Paul Bortnovski, exprimat prin cuvînt şi imagine, un discurs plin de forţă, de un rafinat şi modern mod de a-şi privi profesiunea şi contemporaneitatea este presărat de-a lungul cărţii. Felul în care îşi comentează intenţiile de decor la diferitele spectacole devine o modalitate care îl introduce pe cititor în dinamica unui alt tip de limbaj, în alt tip de a privi o montare şi universul ei pe scenă, provocînd, poate, un alt fel de interes, avizat, să-i spunem. Paul Bortnovski, arhitectul sedus de Liviu Ciulei întru magia teatrului, este un intelectual de rasă, cu formaţie solidă, la curent cu tot ce este major şi de anvergură în spaţiul mondial al arhitecturii şi, deopotrivă, al scenografiei. Proiectele fabuloase pentru construirea unor teatre cu scene complexe, mobile, reasamblabile, studiul pînă în cel mai mic detaliu al fiecărei etape de elaborare pun în valoare o minte cucerită pentru totdeauna de modernitate. Pledoariile pentru ieşirea din rigorile scenei a l'italienne sînt adevărate obsesii, formulate coerent încă din anii '60 şi susţinute argumentat şi consecvent pînă astăzi. Ideile arhitecturale şi scenografice ale lui Paul Bortnovski au anvergură, stil, inovaţie, nelinişte intelectuală, poezia creaţiei. Totul se plimbă elegant între rigoare şi poezie, între precizia liniilor şi traseelor care constituie fundamentul unei construcţii şi stările unui décor sau altul. Peste toate şi în numele lor, o boierie a unui spirit mare. Simt peste tot în el Sinaia, spiritul regal şi aerul liber. Sînt sedusă de arta şi de dimensiunile anvergurii unui personaj contemporan: arhitectul-scenograf Paul Bortnovski. De lecţiile de teatru, de gîndire, de interpretare a formelor, stărilor. Ca lecţiile de muzică ale lui Leonard Bernstein.

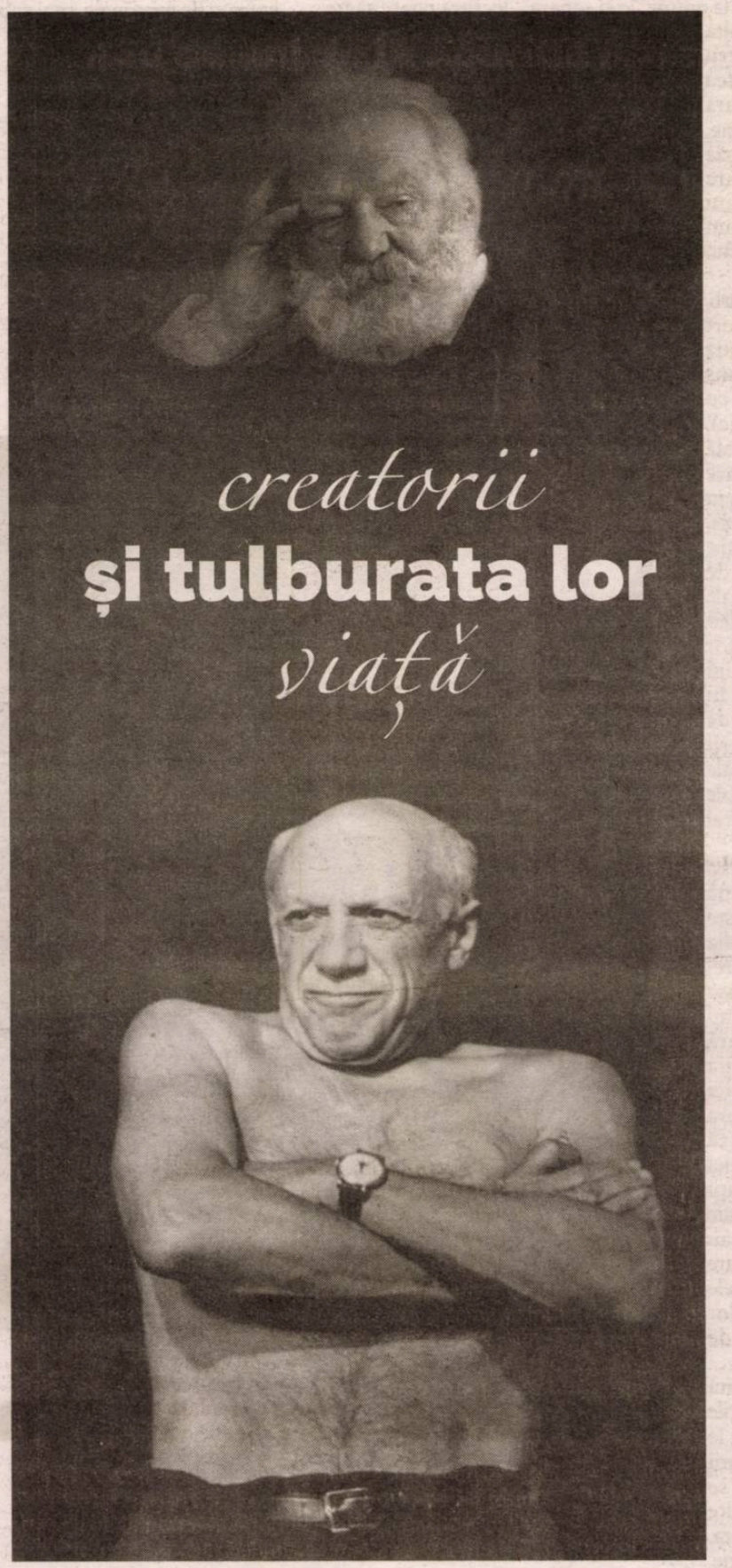
Multe din chestiunile inovatoare şi de reasamblare a unor puncte de vedere fundamentale pentru începuturile UNITER-ului au fost elaborate de Paulică. Prezenţa lui în Senatul UNITER a fost providenţială.

La ediţia Festivalului Naţional de Teatru din 2019, i-am dedicat o expoziţie. La care am visat din 2006. Istovită de zbuciumul infernal de a salva Festivalul şi de a-l face aşa cum l-am construit în cap şi pe hîrtie, de enorm de multe chestiuni de urmărit, am ratat bucuria de a sta, cap-coadă, la asamblarea expoziţiei în una dintre sălile Teatrului Naţional din Bucureşti. Fiul lui Paul Bortnovski, arhitectul Vlad Bortnovski, împreună cu Irina Tapalagă, coordonatorul expoziţiilor din Festival şi curatorul unora dintre ele au refăcut, unu la unu, celebrul Atelier al scenografului. Unic. Exact ca Paulică!

Într-o seară tîrziu m-am strecurat în Atelier. În liniştea aceea perfectă am auzit un creion haşurînd ceva pe o coală de hîrtie. Am întors capul. Prin fumul gros de ţigară i-am văzut pe prietenii mei Paulică Bortnovski şi Valerică Moisescu. ●

Paul Johnson, **Creatorii. De la Chaucer și Dürer la Picasso și Disney,** Traducere din engleză și note de Anamaria Schwab. București, Editura Humanitas, 2019, 410 pag.

creatorii și tulburata lor viață



După mai multe cărți foarte apreciate, unele cu mare extensie istorică, de analiză acribioasă, Paul Johnson ne propune un op dedicat creatorilor. Treaba nu este prea simplă, creația vizând un fapt sau un proces intim legat de umanitate, de cadrele de existență ale culturilor și civilizațiilor ce ne-au definit evoluția. A găsi un eșantion sau a reuși să decupezi *canonul* din acest punct de vedere poate fi o întreprindere temerară. Dar erudiția excepțională, experiența editorială și un anume fler l-au ajutat pe autor să-i identifice pe cei care au întrupat prin destinul lor o masă critică de creativitate. Astfel, 17 personalități, cu vieți înșirate de-a lungul a aproape 700 de ani, sunt înfățișate prin biografiile și operele lor ca fiind marii creatori, reperele inconturnabile atunci când am fi îndemnați să nominalizăm numele celor mai prestigioși născocitori ai noului, prin aportul rațiunii și imaginației și sub beneficiul unui strop de nebunie, geniu și comportament rebel. Fără îndoială, operațiunea de constituire a canonului în chestiune a presupus o reducție mai mult decât severă, existând premise foarte serioase ca un alt autor să vină cu zeci de alte nume alternative, cu șanse de a propune un lot al marilor creatori la fel de redutabil și de legitim (eterna problemă a validității și friabilității oricărui canon!).

Paul Johnson nu ne-a pregătit un eseu despre creație. După o introducere din care aflăm că actul născocitor este *„un remediu împotriva neajunsurilor cotidiene“* dominat de atributul originalității, dar și de osteneală cruntă, și că marii creatori sunt personalități puternice și capabile să învingă obstacole, să decidă în orizontul riscurilor de tot felul (chestiuni relativ banale), intră în acțiune cunoscătorul fabulos, cel ce ajunsese să fie, în 2006, când a apărut cartea, o enciclopedie, la aproape 80 de ani. Farmecul cărții este dat de blindajul informațional bine însiropat cu spirit ironic, cu acuratețe stilistică, accesibilitate și mai ales cu analiza subtilă a unui istoric rodat într-o activitate ce i-au adus unanime elogii. După un mare succes cu *Intelectualii*, în care a strălucit vorbind despre metehnele grave, despre carențele caracteriale și infirmitățile sufletești ale unor imense figuri culturale (intelectualii sunt cei care, potrivit lui P. Johnson, acordă mai mare importanță ideilor decât oamenilor), proiectul livresc ce-i viza pe creatori era pândit de eșec, câtă vremea a scrie despre malefic este infinit mai tentant și mai expresiv decât a cădelnița virtuți și a inventaria fapte glorioase. Binele este searbăd, călâu, inducând somnolență și plictis; răul are aplomb, e viril și, mai totdeauna, spectaculos. Știind foarte bine asta, autorul a avut grijă să vâneze spiritul creativ la pachet cu inși carnali, realizând din nou un mixtum în care anvergura eterată a personalităților cu indice creativ major este pusă în pielea unor ființe adesea dubioase moral, urâcioase dacă nu de-a dreptul lichele, poame rele de care te-ai feri cu orice preț să-ți fie vecini sau companioni.

Din ce sau din cine este format lotul atât de rafinat și ultra-exclusivist al creatorilor? Înainte însă de-a o spune, e obligatoriu să consemnăm excluziunile. Nu sunt creatori, potrivit autorului, oamenii de știință. Ei pot fi dominați de spiritul curiozității, pot avea intuiții, pot fi originali, dar ceea ce-i caracterizează este imboldul necurmat al cercetării, calitatea de-a inventaria date și de-a proba ipoteze. Vedem că din carte lipsesc, de asemenea, filosofii. Credem că și asta este pe deplin justificat, din moment ce, fără s-o spună explicit, putem deduce că filosofii nu sunt creatori în sensul tare al conceptului, cât mai degrabă minți speculative, „țesători“ conceptuali, „croitorii“ unor pânze cu teorii ce alcătuiesc (sau nu) sisteme. Creația lor este ținută într-un corset reflexiv menit să inhibe orgia fanteziei. Scântei de geniu au și unii și alții, dar creația, ca angajament în orizontul dintre realitate și ficțiune, este un apanaj al artiștilor. În baza acestui raționament, canonul este restrâns la câteva nume de poeți, prozatori, dramaturgi, pictori, arhitecți, designeri, creatori de modă sau cineaști.

Dincolo de argumentele valide prin care își explică gestul de a-l fi selecționat pe unul sau pe altul în canonul creativității, Paul Johnson nu ezită să ofere, ca un fel de cadou, de bonus, în numele efortului nostru de a-i fi tovarăși printre hățișurile celor 17 biografii, fel de fel de informații de budoar, de fapte care ar intra oricând într-o selecție pentru prima pagină a tabloidelor, dacă nu chiar a publicațiilor de-a dreptul deocheate. Din acest punct de vedere, textele dedicate unor celebrități precum Victor Hugo, Louis Comfort Tiffany și Pablo Picasso constituie, pe anumite secvențe, pagini dintr-o critică de moravuri în acvaforte. Foarte bine documentat, mucalit, punând stigmate acolo unde se cuvine, în ciuda amplitudinii creatoare a cutărui geniu, autorul are o plăcere aproape sadică să chicotească pe seama unor pățanii menite să ne uluiască pe noi, cei de astăzi, atât de copios antrenați în ipostaze de consumatori ai plăcerilor frivole. Triunghiul amoros Hugo – Adèle – Juliette Drouet, flagrantul în care sunt surprinși autorul *Mizerabililor* și Léonie sau faptul că în ziua înmormântării marelui romantic bordelurile din Paris au fost drapate cu mătase neagră, în memoria celui care le frecventase până la 83 de ani, toate astea pot induce un sentiment de disconfort în raport cu imaginea „prelucrată“ a ilustrului Hugo (totuși, o minte mediocră). Leon Blum îl calificase drept „budist imbecil“, Leconte de Lisle îi pusese sigla de „prost cât Munții Himalaya“, iar Chateaubriand, care îi fusese maestru, îl numise „pruncul sublim“, dar nu din perspectiva inocenței, ci a unei anumite precarități cognitive. Imediat ce-i identifică păcatele, Paul Johnson se dezlănțuie, cam la fel cum o făcuse, în *Intelectualii*, față de Rousseau, Sartre sau Brecht. De altfel, capitolul dedicat lui Victor Hugo are titlul *Un geniu fără minte*, dezvăluind nu doar opiniile despre autorul pamfletului *Napoleon cel mic*, ci și comportamentul oportunist sau perfid al acestuia (doar un exemplu – a angajat 300 de susținători/ciomăgari cu ocazia premierei piesei *Hernani*, la Comedia Franceză, extrem de violenți la modul fizic față de oricine ar fi contestat triumful dramaturgului).

Numai că Pablo Picasso s-a dovedit a fi o canalie și mai mare! Îl diferenția de V. Hugo, poate, profilul de bădăran cu puseuri psihopate. Comportamentul față de femei e respingător – *„Prefer să văd o femeie moartă decât s-o văd fericită cu altul“*, i-a mărturisit unui prieten (p. 347) –, iar față de binevoitori, de cei care l-au ajutat în diverse ocazii, a fost de o ingratitudine patentă, plăcându-i să spună că *„nedreptatea e un act divin“*. Paul Johnson pune acest mod patologic de a reacționa al artistului spaniol pe handicapul de *a nu distinge adevărul de fals și ceea ce este corect de ceea ce este greșit* (p. 345). Nu întâmplător, cel ce a aderat la comunism, în 1944, refuzând orice distanțare de stalinism, îl prefera pe Marchizul de Sade.

Accentele expresioniste care îi particularizează pe cei doi sunt întregite cu secvența party-ului, din 1911, cu 150 de invitați, oferit de Louis Tiffany, la sediul casei sale, *Laurelton Hall*, din Long Island, New York. Oficiantele, prostituate îmbrăcate în veșminte stil Grecia antică, au purtat un păun viu pe umăr, fiind experte în a-i distra pe „domnii intelectuali“ prezenți.

Toate acestea indică posibila crevasă între anvergura unui creator și destinul lui de biet om, viețuind în complicitate cu viciile sau ciudățeniile hărăzite prin poftele trupești. Ceea ce contează până la urmă este opera, acel har, *talantul* pus în el de Dumnezeu, oferindu-i-se șansa (ce privilegiu!) să sfideze, pentru o clipă-două, chiar deșertăciunea.

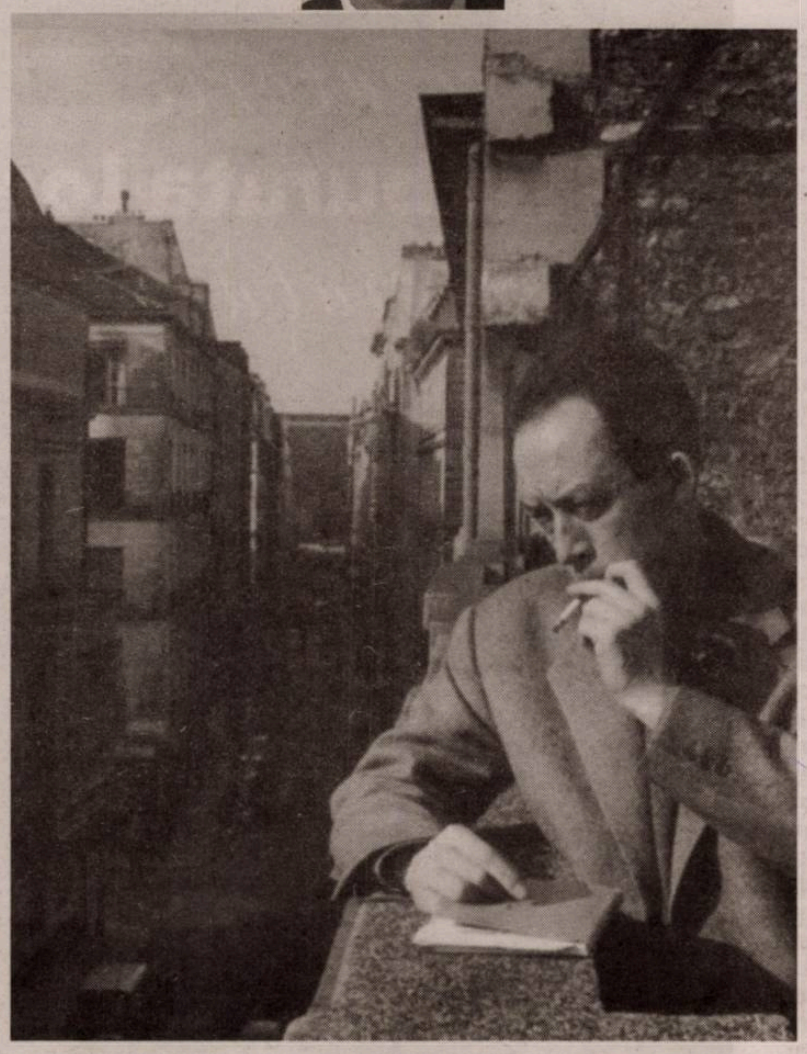
Ceilalți creatori canonici sunt înfățișați cu probitate și acuratețe (P. Johnson este un portretist excepțional): Chaucer, Dürer, Shakespeare, J. S. Bach, Turner, Hokusai, A. Pugin, E. Viollet-le-Duc, Mark Twain, T. S. Eliot, C. Balenciaga, Christian Dior și Walt Disney. Nu lipsesc nici în cazul lor analizele subtile, fiind repertoriate și unele „incidente“ biografice de efect. În ceea ce le privește pe femeile-creator – Jane Austin fiind „cartografiată“ alături de Madame de Staël și George Eliot – observația autorului este cât se poate de pertinentă: acestea au devenit scriitoare și au ieșit din banalitatea unui destin croit de mentalitatea secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea numai în măsura în care au „trișat“ chingile genului, evadând dintr-un pat al lui Procust: *„Dacă ar fi fost o femeie frumoasă /.../, Jane s-ar fi căsătorit și-ar fi adus pe lume copii în loc de romane, iar noi n-am fi auzit niciodată de ea“* (p. 167).

Cartea se termină cu o frază menită să menajeze invidia noastră față de marii creatori, câtă vreme *„munca lor reprezintă o experiență dureroasă, adesea cutremurătoare, care trebuie mai degrabă îndurată decât savurată, preferabilă doar condiției celor care nu creează“*. Un creator „artizanal“ este, e limpede, ferit de asemenea cazne, rămânându-i, poate consolator, gândul bovaric al unui canon implauzibil.

●● Florin Ardelean

• *hexagonale de*

vasile spiridon



trecere *prin* vreme

Opțiunea lecturii poate deveni o formă benignă de toxicomanie nesupusă rigorilor niciunei legi. Valery Larbaud se referea, prin însuși titlul dat unei cărți, la viciul nepedepsit al lecturii, numai că, dacă vom accepta că suma viciilor este constantă, putem fi de acord că în societatea contemporană au apărut foarte multe alte vicii, penalizabile, în detrimentul aceluia inofensiv al lecturii. Lectura-tranchilizant sau lectura-drog constituie în zilele noastre o rară încercare de acces nepedepsit la porțile vreunui paradis artificial. Însă, în aceste ultime săptămâni, când anxietatea se simte atât de prezentă, este explicabilă apropierea de literatură a unora dintre semenii noștri, nu atât din necesitatea interioară a desfătării estetice, cât din intenții preventive. George Barițiu sintetiza astfel, într-un argument din „Foaie pentru minte, inimă și literatură", conștiința valorii utilitar didactice și pe aceea a plăcerii pur estetice a cititului, pe care, fără a le opune, le și separa: „lectura poate să fie de două feluri: una procopsitoare și alta desfătătoare sau cum îi zicem pentru trecere de vreme". Însă, în actualitatea imediată, putem vorbi și despre o lectură procopsitoare pentru trecere prin vreme, dacă ne referim la romanul *Ciuma*. Ocazia a oferit-o recenta-i reeditare la Editura Gallimard, la comemorarea a 60 de ani de la dispariția lui Albert Camus (într-un accident rutier, împreună cu editorul său, Michel Gallimard).

Vorbind în termeni de teoria lecturii, lectorul prezumtiv – cel pe care Albert Camus îl dorea fără a-l cunoaște și căruia îi imagina un contur idealizat – a ajuns să se confunde în aceste săptămâni cu lectorul propriu-zis, real (sau empiric). Având acum o identitate socio-culturală bine circumscrisă temporal, cineva care se apucă să citească efectiv, mai mult sau mai puțin adecvat, textul romanului *Ciuma*, îl apreciază în funcție de gradul de educație, de cunoștințele literare deținute și de puterea interpretativă. Modul lecturii sale este impredictibil, ghidat de unele deprinderi de a citi, el adaptând textul codurilor personale și codurile personale textului într-o manieră adeseori simplistă și, în orice caz, aleatorie. În plus, dincolo de posibilele inadvertențe ale înțelegerii textului, trebuie ținut cont de aspecte ale proiecției subiective, de conotațiile personale acordate, de caracterul idiosincretic al asocierilor și disocierilor făcute.

Dintotdeauna, lecturile au comportat o alegere – fie ea bună ori rea – și o punere în situație. Este foarte bine că în Franța și în Italia s-au cumpărat într-un număr impresionant exemplare din romanul *Ciuma* în ultimele trei luni (în primele trei luni de la apariția sa, în 1947, se vânduseră 100 000 de exemplare). Și în România este posibil să crească vânzarea ediției din 2018 a romanului, reeditat de Editura Polirom. Dar nu știu în ce măsură cumpărătorii, de oriunde ar fi ei, dornici de a afla din lectura romanului informații suplimentare asupra felului în care trebuie să se păzească de pandemia actuală sau să vadă efectele ei, au orizontul de așteptare satisfăcut pe deplin. Neîndoios că unele bănuieli le sunt confirmate cititorilor medii (la care mă refer în rândurile de față).

Astfel, în roman, odată descoperită și decretată boala contagioasă, autoritățile lipesc în mod discret afișele în loc să le pună la vedere, pentru a avertiza locuitorii asupra gravității epidemiei (cam așa se făcuse, la vreme de nenorocire, și în alte părți, de exemplu „când s-a declarat holera, în 1913 (că dacă nu se declara/ De la primărie, ca pacea ori războiul, lumea nu credea" – Marin Sorescu, *Chișu și holera*, în *La Lilieci*). Nimic surprinzător să se descopere la lectură că reprezentanții armatei și ai poliției se ceartă pentru a alege cele mai bune decorații. Și nici de mirare că prefectul este foarte încântat de organizarea înmormântărilor (și la noi se aude vorbindu-se despre vreo „înmormântare frumoasă"). Ca să nu mai vorbim despre mulțimea dubioasă a afaceriștilor, a negustorilor și a escrocilor, care profită din plin de pe urma flagelului. În schimb, părerile vor fi împărțite între cititorii „apocaliptici" și cei „integrați" în privința predicilor prin care părintele iezuit Paneloux le atrage atenția concetățenilor că își merită pedeapsa divină.

În afara acestor detalii de suprafață, este oare disponibil grăbitul cititor mediu să înțeleagă mesajele profunde după lecturarea romanului *Ciuma*? Iar aceasta, în condițiile în care astăzi, mai mult decât altădată, înfruntăm riscul de a contura cu mare greutate profilul cititorului mediu, deoarece s-au accentuat diferențele de tipuri culturale, s-au diversificat schimburile interculturale și s-au produs accentuate mutații ale gustului estetic, din ce în ce mai pervertit. O psihologie diferențială a receptorilor, o structură specifică a lor este dificl de stabilit, putându-se aproxima doar un prag minim de încadrare (în *Petite Digression*, Voltaire scria despre orbii care se pretindeau a fi experți în aprecierea culorilor și, fiind ironizați de surzi, revendicau dreptul de a fi lăsați să judece arta muzicală).

Desigur că se va sări peste secvențele descriptive sau peste dialogurile „filosofice", care vor părea plictisitoare, cititorii grăbiți nutrind convingerea că paragrafele omise nu vor prejudicia în niciun fel înțelegerea globală a „desfășurării acțiunii". Firile mai pragmatice nici măcar nu vor cumpăra romanul și se vor apuca să citească, în mod economicos, confortabile „discursuri de escortă", texte rezumative ori integrative – numite cândva, de reputatul specialist în psihologia educației David P. Ausubel, „organizatori anticipați" (*advanced organisers*) –, destinate să ofere un cadru clarificator și sumativ achiziției de informații despre acest roman. Să mai spun că un rezumat, chiar și în condițiile în care este foarte bine redactat, nu poate fi edificator? În cel mai fericit caz, el oferă o idee schematică despre ceea ce se petrece în roman, nu despre ceea ce îi conferă valoare estetică. Neglijând valențele estetice și transmițând doar câteva aspecte legate de trama epică și de personaje, mai subzistă oare într-un conspect suspect ceva din „nobila inutilitate" a artei camusiene?

În epoca imaginii, atrasă de vizual, prioritatea senzației în fața reflecției conduce la reculul lecturii, dincolo de efectul psihologic al însingurării și al izolării. Or, romanul *Ciuma* nu este un produs anxiolitic apărut pe piața literară, nu prezintă soluții profilactice active, ci oferă prilej de trăire a stării catharctice, deoarece nu trebuie să ne iluzionăm asupra putinței literaturii de a schimba în mod direct și nemijlocit datele realității. Însă nu este mai puțin adevărat că, dacă omenirea creează opere literare, și literatura, la rându-i, modelează omul, înlesnindu-i starea de veghe responsabilă asupra lui însuși. Este o stare de veghe indusă de faptul că, pe parcursul romanului, boala ciumei dislocă sentimentele și, în afara despărțirilor fizice, a blocajelor și a interdicțiilor de tot felul, le inoculează celor scăpați cu viață, care au aerul unor emigranți, conștiința exilului, a înstrăinării (inițial, Camus avusese intenția să pună cărții titlul „Les Séparés"). De nevăzut, dar fiind prezentă peste tot, contagiunea pune la grea încercare fiecăruia dintre cei izolați de lume frica și credința, dar mai ales sentimentul solidarității și comportamentul moral față de semeni.

Argumentul pentru care Albert Camus a primit Premiul Nobel, după zece ani de la apariția romanului, a fost că a scos la iveală, cu o lucidă stăruință, problemele ce se pun „conștiinței umane în vremea noastră". Într-o scrisoare deschisă din 1955 adresată lui Roland Barthes, care scrisese un articol asupra *Ciumei*, Camus a contrat interpretarea pe care acesta o dădea romanului, și, îndeosebi, afirmația că ar pune bazele unei morale antiistorice și unei politici a solitudinii. Desigur că nimeni nu poate ști mai bine decât autorul care i-au fost intențiile (lupta Rezistenței franceze împotriva nazismului), dar, dincolo de acestea, o dovadă ficțională evidentă că are dreptate este faptul că orașul asediat de ciumă se apără, evoluția de la solitar la solidar constituind fundalul acestei revolte (o revoltă în sens camusian – de luciditate în fața absurdității propriei existențe și a nonsensului vieții, în general).

În limba latină, „pestis" nu semnifică doar boala care a primit numele ca atare în limba franceză, ci orice fel de calamitate globală sau de nenorocire individuală. Altădată, se putea cineva îmbolnăvi de „ciumă" și din dragoste, așa cum citim în versurile lui Ronsard: „Je cognoy bien qu'il me fera mourir,/ Et je ne puis ma douleur secourir,/ Tant j'ay sa peste en mes veines encloses..." (*Les Amours*). Dragoste în vreme de ciumă! În concepția lui Albert Camus, iubirea – ea însăși o pasiune ce își asumă riscuri fatale – devine mijloc de salvare din calea absurdului. Însă nu este vorba despre salvarea în sens religios, mântuitor, prin acea „caritas" a moralei creștine, ci de o iubire care împrumută condiția „sisifică" a omului „străin" și „revoltat". O întrebare majoră pe care și-a pus-o ateul Camus ține de felul cum trebuie să te porți dacă nu crezi în Dumnezeu ori în principii absolute și nici în posibilitatea rațiunii de a ordona o lume irațională. Altfel spus, cum este cu putință ducerea existenței sub semnul absurdului? Răspunsul constă în faptul că omul se poate opune absurdului prin solidaritate umană, printr-o acțiune onestă dusă în numele unei „sfințenii laice".

Mesajul profund al romanului *Ciuma* rămâne acela că, mai grea decât toate bolile de pe lumea aceasta, endemice sau nu, este boala vieții înseși. Iar ființa umană, orice ar întreprinde, nu-i va găsi leacul, pentru că nu există vreunul definitiv niciunde și nicicând. Toate acestea se contrag în ideea camusiană a absurdului lumii și al vieții. Mai mult decât o lectură cu caracter „anxiolitic", structura alegorică a romanului *Ciuma* oferă o reflecție profundă (ce s-ar impune să devină anxiogenă) asupra atitudinii și comportamentului pe care trebuie să le adoptăm pentru trecerea prin vreme de cumpănă. Dar, indiferent de felul în care este receptat mesajul de factura unui umanism responsabil, rămâne îmbucurător faptul că romanul lui Albert Camus revine în actualitate. Ceea ce nu mi se pare a fi deloc absurd. ●

despre exil, *intertextualitate* și traducere

Câteva cărți apărute în ultimul timp, situate undeva între ficțiune și autoficțiune, atrag atenția prin modul în care pun într-o anumită relație exilul, intertextualitatea și traducerea, potențând și rafinând complexitatea ideii de exil. Două dintre volume sunt chiar traduceri, apărute la o colecție cu nume inspirat, „Traducem lumea" de la Editura Casa Cărții de Știință, editură care și prin alte colecții, ca aceea dedicată literaturii belgiene, dau o idee despre excelența școlii clujene de traduceri.

Dar înainte de a ne opri, chiar și fugitiv, asupra modului în care au fost realizate traducerile, să vedem care sunt aceste apariții și cine sunt autorii lor. Este vorba de cartea scriitorului și traducătorului japonez Akira Mizubayashi, *O limbă venită de departe* de la Editura Casa Cărții de Știință, colecția „Traducem bine", Cluj-Napoca, 2019, și de romanul scriitoarei franco-iraniene Maryam Madjidi, *Marx și păpușa*, 2018, la aceeași editură, amândouă traduse din limba franceză de Rodica Baconsky și Alina Pelea. Acestora li se adaugă volumul de povestiri *Tra Due* al autoarei franco-române Camelia Botez, publicat la Timpul, Iași, la sfârșitul lui 2016.

Simplificând mult, am spune că un japonez, o iraniană și o româncă, deveniți, de voie sau nevoie, exilați în Franța, ne povestesc în ficțiuni cu tente de autobiografie și de autoficțiune ce înseamnă să trăiești între două țări, între două limbi, să asumi un perpetuu „tra due", luându-ți ca aliați cultura și memoria.

Akira Mizubayashi, născut în 1951, are un parcurs atipic care trasează și „aventura fără sfârșit a îmblânzirii îndelungate și pline de răbdare" (17) a limbii franceze, „rătăcirea" lui între două limbi. Își începe studiile la Universitatea Națională de Limbi și Civilizații Străine din Tokio, dar din 1973, grație unei burse, le continuă în Franța la Universitatea din Montpellier și apoi la Școala Normală Superioară de pe strada Ulm. Îl interesează în mod special literatura franceză a secolului al XVIII-lea și pregătește o teză despre Rousseau. Încă înainte de sosirea în Franța, are revelația că limba franceză îl invită la o libertate și o prospețime pe care nu le găsește în limba sa maternă. Are senzația că „se sufoca în limba japoneză", pe care o consideră „afectată de societatea de consum", cu prea multe „cuvinte devitalizate", cu prea multe „fraze găunoase". Fiindcă tatăl său îl susține mereu în tentativa sa de a stăpâni la perfecție limba franceză și de a ajunge în Franța, fiul consideră că franceza este pentru el „limba paternă". După o epuizantă experiență de studiu intens, de cercetare și de înțelegere pe viu a limbii franceze, când la Montpellier, când la Paris, ajunge la concluzia că: „Franceza mi-a oferit posibilitatea de a-mi reîncepe viața, de a-mi remodela și reconstrui ansamblul raporturilor mele cu ceilalți, pe scurt, de a-mi reînnoi ființa în raport cu lumea" (206). Se îndrăgostește de franțuzoaica Michèle, se căsătoresc și pleacă împreună în Japonia, unde au o fetiță ce va fi bilingvă, Julia-Madoka. Sunt fericiți că pot preda aici limba franceză. Întreaga carte a lui Mizubayashi, răsplătită, de altfel, cu Premiul Richelieu, este un elogiu adus limbii franceze cu care „s-a însoțit" pentru totdeauna, pe care o iubește cu ardoare, astfel încât „mă voi crede trecut în neființă când voi fi mort întru franceză." (209)

Și totuși, referințele la limba și cultura japoneză, cu citate în limba maternă, traduse și explicate în franceză, nu lipsesc din carte, unde apare și dificultatea de a traduce și a explica unele absențe din japoneză, ca, de exemplu, apelativele. Există, strecurată în narațiune, aproape o schiță de studiu contrastiv între limba originară și cea de elecțiune, ca un du-te-vino necesar între limba maternă și cea paternă, între două culturi. Această cutreierare între două limbi, se va regăsi și în viața micuței Julia-Madoka, care, deja, prin numele „bicultural", aparține amândurora.

Dacă pentru Mizubayashi însoțirea, prin „hotărârea [lui] suverană", cu o limbă venită de departe, înseamnă o a doua naștere și îl conduce la aventuri temerare dar „la urma urmei, încântătoare și deplin fericite" (207), Maryam Madjidi, autoarea romanului *Marx și păpușa* (Premiul Goncourt pentru debut în 2017), cunoaște la șase ani un exil constrâns, dur, împreună cu părinții ei. Aceștia fug de represaliile pe care le au de suportat pentru participarea la manifestații și acțiuni de rezistență, după revoluția iraniană eșuată din 1979. În timp ce fetița plânge la despărțirea de jucăriile ei, de bunica dragă, părinții cunosc aceeași sfâșiere la despărțirea de cărți și de prieteni, în care cred. Într-un interviu, autoarea va declara mai târziu: „A fost o experiență dificilă și dureroasă, e ca și cum ni s-ar fi smuls o parte din noi, o jumătate din noi înșine. O jumătate rămasă acolo, o alta aici." (2018 f.p.)

Viața în exil se dovedește grea, precară, tatăl, fost deținut politic în țara lui, exercită mai multe meserii de ocazie pentru a-și putea întreține familia. Memoria înregistrează imagini de înstrăinare: „Un tată, o mamă, o fetiță. / Tatăl avea forma unei umbre care se profilează pe ziduri/ Mama, cu fața ascunsă, purta o rochie lungă ce mătura pământul / Fetița, siluetă subțire, avea picioarele suspendate în văzduh/ Și toți trei ascundeau o taină în căușul mâinii / Pe palma lor era scris un cuvânt: EXIL" (89).

În cele din urmă, tatăl găsește soluția potrivită pentru supraviețuire și devine caligraf, folosind unelte noi de la Castorama, dar refăcând gesturile vechi ale strămoșilor. Caligrafiile tatălui slăvesc astfel „vechea poezie persana" (Attar, Hafez, Saadi, Rumi, Khayyam), pe care Maryam, după studii de litere, o citează și o invocă tot mai des în original și în traducere. Dar pe lângă această memorie intertextuală fericită, tânăra licențiată în Litere la Sorbona, reconstituie și o altă fațetă a memoriei, evenimente pe care le-a trăit copil fiind și le-a înțeles mai târziu: persecuțiile regimului politic, întâlnirile rezistenților în casa părinților, ascunderea manifestelor în scutecele copilului, moartea în închisoare sau prin execuții sumare a unor ființe dragi.

Își amintește însă și de momente fericite în casa bunicii, de mâncăruri specifice, de mirosuri plăcute, ritualuri familiale, care îi dau sentimentul de copilărie pierdută și îi dau răspunsuri la întrebarea ironică pe care o aude sau o subînțelege uneori:„Cum poți să fii persană?" Tatăl, devenit cetățean francez, practicând caligrafia pe frumoase texte persane, își dorește o călătorie în țara lui, fiica, cu o disertație de masterat pe poezie persană, visează și ea o întoarcere pe pământul-mamă. Aceasta va avea loc după șaptesprezece ani de absența și îi vor urma altele. Este vorba, spune autoarea, de un „dus-întors pe viață": „Iranul mă cheamă mereu, voce în surdină, prezență în spatele meu, mă bate pe umăr ca să mă cheme la el. Din datorie, din vinovăție, din teamă că nu o sa-i mai văd pe cei bătrâni, din ritual poate și din dragoste, mă simt împinsă să mă întorc iar și iar." (196). Dar, odată despuiat de fantasme și idealizări, Iranul e tot mai greu de suportat, iar Franța devine „cumva acasă".

Dacă pentru scriitorul japonez, franceza e o limbă venită de departe, iubită apoi cu ardoare, pentru Maryam persana e o limbă pierdută, căutată și apoi regăsită, vorbită în trei într-o mansardă din Paris, apoi citită și citată în frumoase texte persane. Poate nu întâmplător ultimul episod al acestui roman despre un exil constrâns, dar apoi acceptat, evocă o scenă într-un taxi din Teheran în 2012, când șoferul iranian recită călătoarei cu accent străin, un poem din Hafez pe care i-l „traduce într-un limbaj mai simplu", de o incredibilă actualitate: „Îmbată-te Hafez, ferice fii și înțelept, dar în capcana prefăcătoriei să nu cazi precum cei ce au ce Coranul au spurcat". (201).

Deși nu e vorba de o traducere, cartea *Tra due*, scrisă de medicul româno-francez Camelia Botez, doctor în psihologie, stabilită în Bretania încă din anii 1990, are ceva comun cu cele două romane traduse din franceză în română. În cele unsprezece povestiri sunt prezente într-o compoziție elaborată mai multe teme comune: exilul, un trecut marcat de comunism, sau chiar de războaiele care l-au precedat, lagărele de exterminare, căderea Cortinei de Fier, copilăria fericită, un acasă care te re-cheamă, povești de dragoste. Firesc, apar și trimiteri la țara exilului, la orașul lumină, la atentatele de o „actualitate asurzitoare". Și aici memoria și cultura sunt aliați importanți în pendularea dificilă între limbi, țări și literaturi, de unde titlul foarte inspirat *Tra due*, care sugerează însă și că pentru o traducere, aici a unei idei, e nevoie de o a treia limbă, cum spunea Berman (1999: 112). Nici aici însă relația cu traducerea nu lipsește, fiindcă germenele volumului publicat îl constituie o nuvelă scrisă în limba franceză, *Călătoria*, redactată cu mai mulți ani înainte pentru un concurs literar din Franța, nuvelă care, tradusă și revizuită, constituie piesa finală a cărții.

O adevărată infuzie intertextuală, explicită sau implicită, se găsește în întregul volum prin motouri sau citate încorporate în text, bine alese, din Sfântul Augustin, René Char, Mircea Motrici, Solomon, Baudelaire, Nichita Stănescu, Dante, Ovidiu, care dau un sens și mai profund fiecărei povestiri dar și ansamblului. Există însă și citatul parodic, de distanțare față de limba de lemn, de sloganuri ideologice („omul nou", „multilateral dezvoltat") și de refrene ale epocii comuniste („Hai la vot, la vot!"), de expresii codate („hotărârea de sus") de anumite clișee legate de exil ca acela de a pleca „afară", a veni din „Bloculdinest".

Majoritatea personajelor au meserii artistice sau intelectuale (arhitext, pictor, antropolog, actor, regizor, inginer etc.) și cunosc existența într-o zonă intermediară, situată într-un fel de limburi, *tra due*. Astfel naratoarea din *O carte mai veche*, venită pentru scurtă vreme „acasă", are amintirea unei copilării feerice „petrecută la țară, printre lanuri aurite de grâu, cu flori albăstrele și maci purpurii și ceruri albastre mai înalte decât dorul, și poieni întregi cu covoare de fragi sălbatici, și păsări care făceau hore în cer" (80). Dar, în contrapondere, o urmărește visul cu orașul pustiu și angoasant în care caută mereu, fără să o găsească, o adresă sau coșmarul cu bunica moartă, care se întoarce și bate zadarnic la ușă și geamuri pentru a i se deschide.

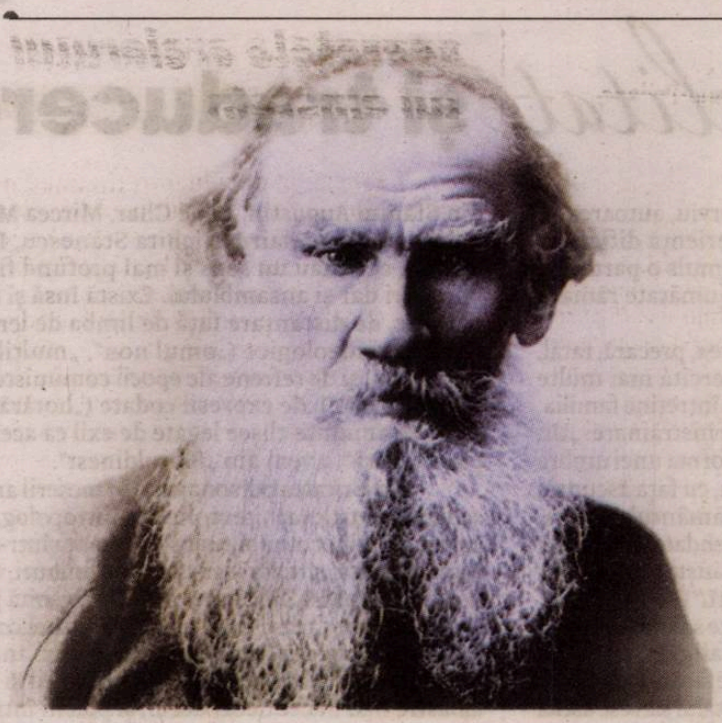
Penultima povestire *Cucerirea*, care istorisește entuziasmul unor tineri actori în a prezenta un spectacol cu mesaj subversiv, care scapă cenzurii, dar ajunge la public și, apoi, risipirea trupei prin alte țări, odată cu „marea zdruncinare a Europei". Și inevitabil, exilul presupune și întoarcere, vremelnică sau de durată: „La începutul exilului nostru voluntar, eram cu toții încrezători, plini de proiecte, răzbătători [...]. Căutam, fiecare căuta câte ceva. Am cunoscut, fiecare, în felul nostru, teama de nereușită, teroarea necunoscutului, neputința, singurătatea, dorul de casă. Dezrădăcinarea. Nimeni nu putea însă să revină, să revină cu mâinile goale. Odată plecat, multe drumuri de întoarcere nu mai există. Doar cei plecați o știu în întregime." (115).

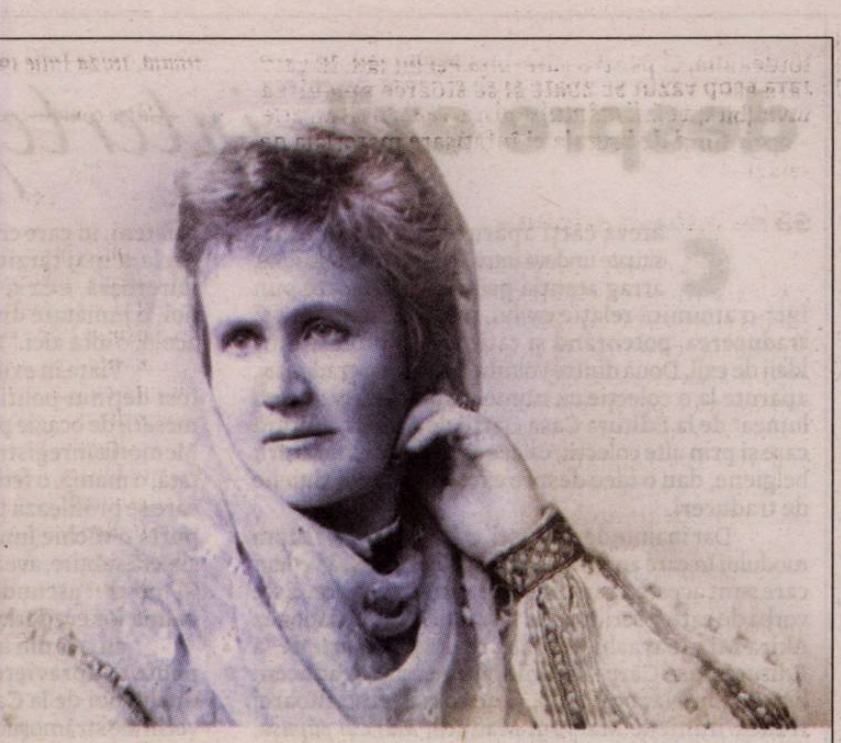
Povestirea finală, scrisă pe două voci, reunește cu subtilitate cele trei problematici care ne interesează. Rosa Domnescu, universitară specializată în istoria Europei, trăind între două continente, face o călătorie cu avionul la Constanța, Tomis-ul de altădată, în cetatea unde a fost exilat poetul Ovidiu. Are cu ea, și o recitește, o ediție rară, bilingvă, latină-română, din *Metamorfozele* lui Ovidiu, marele exilat. Tovarășul ei de călătorie, Christian Léros, „scriitor aventurier", francez, cunoscător de limbă română, este un pasionat de opera lui Ovidiu, despre care scrie o carte și face o nouă călătorie de documentare în ținutul maestrului exilat. Cei doi nu se cunosc, schimbă doar câteva cuvinte de politețe, la sfârșitul voiajului. Își dau seama însă că au ceva în comun. Când Léros primește, peste câtva timp, cartea misterioasei pasagere, intitulată *Călătoria*, nu merge la lansarea volumului dar, cum după lectura cărții „ceva nu doarme în el", își propune să o traducă în limba franceză. Iată așadar că o carte care are ca punct de plecare un text francez, tradus și rescris în română, se încheie cu o promisiune de traducere în limba din care a pornit, ilustrând în alt fel ce poate să însemne *tra due*.

Și câteva cuvinte despre cele două traduceri. Intr-o cronică la o altă carte tradusă tot de perechea Rodica Baconsky și Alina Pelea, Irina Petraș observa că traducătoarele „au adus-o în limba română cu o plăcere evidentă în fiecare pagină și cu bucuria resimțită și de cititor că limba noastră se poate mlădia perfect pe *limba străină* a cărților frumoase." (Petraș, 2019) Observația este perfect valabilă și pentru versiunile în românește ale cărților lui Akira Mizubayashi și, respectiv, Maryam Madjidi. Cele două traducătoare știu să scotocească și să exploreze limba română pentru a-i aduce la lumină potențialitățile, nuanțele, fluiditatea sau, după cum spunea Ioan Kohn (1983), virtuțile ei compensatorii. Și cum este vorba de spații culturale mai îndepărtate, Rodica Baconsky și Alina Pelea au prevăzut note lămuritoare pentru cititorul cu o curiozitate culturală, enciclopedică. Lucrul lor la patru mâini, presupunând, fără îndoială, dialog și negociere, lectură și relectură, scriere și rescriere, intrare în ritm și în consonanță, se vrea și este un veritabil „exercițiu de admirație."

Mărturisirea autoarei franco-iraniene, fericită la aflarea veștii că volumul ei este tradus în română, nu poate fi decât deplin răsplătitoare: „O nouă traducere conduce în mod natural la un nou text, la o nouă naștere a istorisirii".

●● **Muguraș Constantinescu**





Nicolae Mareș

corespondență inedită

Lev Nicolaevici TOLSTOI și Regina ELISABETA a României

Îmi sunt de multă vreme cunoscute înaltele idei umanitare ale scriitoarei Carmen Sylva.
Lev Tolstoi

Subliniam, într-un eseu publicat în România literară, că prezența în Principatele Române, la 1854, timp de peste patru luni, ca tânăr ofițer, a lui Lev Tolstoi, a rămas plăcut întipărită în conștiința acestuia. Scriitorul s-a dovedit a fi un observator profund al realităților românești.[1] Printre altele, a consemnat, junele scriitor și militar, în *Jurnalul* său, în zilele petrecute în România, că ar fi *prosteasca și nedreaptă părerea*, pe care involuntar și-o însușise de la „nătărăii cu care /el/ a avut de-a face până atunci". Tolstoi infirmă cu tărie această senzație, afirmând: „Soarta acestui popor este duioasă și tristă."[2] Pentru cei care au ochi să vadă, chiar și în *Război și pace* scriitorul a descris unele din aspectele trăite pe aceste meleaguri.

Povestea scrisorilor sau cum am ajuns la ele

M-am apropiat mai mult de această temă, cu prilejul tipăririi culegerii de *Cugetări și aforisme* scrise de-a lungul vieții de Lev Tolstoi, lucrare pe care am editat-o la ePublishers în 2016. În luna martie a aceluiași an, participând, la Riazan, la un Festival internațional de poezie, organizat de Uniunea Scriitorilor Ruși, sub auspiciile UNESCO, am putut revedea, după mai bine de 30 de ani, mirificul loc atât de puternic legat de viața și creația sa de la Iasnaia Poliana.

Cu prilejul respectiv am înmânat nepoatei marelui scriitor volumul de aforisme amintit mai sus și am vizitat Parcul și Casa Memorială. Toți participanții s-au recules la mormântul atât de simplu al scriitorului, în momentul în care pământul mustea de apă după trecerea iernii, iar mestecenii abia înmugureau.

Acolo am întrebat-o pe distinsa însoțitoare ce cunoștea unele aspecte inedite legate de prezențele românești din Muzeu. Astfel mi-a fost dat să aflu de la ea că ceva din corespondența scriitorului cu românii s-ar afla la Biblioteca Centrală din Moscova, respectiv scrisorile schimbate de Reginei Elisabeta a României, scriitoarea Carmen Sylva, cu autorul *Anei Karenina*. Cum la Muzeul Peleș de la Sinaia încercasem în mai multe rânduri să intru în arhivă, de fiecare dată fără succes, răspunsul fiind că aceasta s-ar afla sigilată din 1948, l-am rugat pe confratele basarabean, Mihai Prepeliță, care își petrece verile la Moscova, pentru că la București nu l-a ajutat nici o autoritate pentru a-și putea încropi o locuință, să verifice grabnic veridicitatea informației. Și am rămas plăcut surprins când poetul și exegetul lui Tolstoi mi-a expediat materialul inedit pe care îl aveți copiat, sub priviri, în transpunerea în românește a scriitoarei Elena Dan.

Opera lui Tolstoi a fost venerată de români

Apariția creației tolstoiene în românește, în milioane de exemplare, a dat prilejul la generații întregi de cititori români, ca și unor critici de seamă să se pronunțe cu privire la operele sale, la valoarea lor literară și spirituală pentru întreaga omenire. Printre primii, care au făcut-o public, în modul cel mai convingător și mai pertinent, au fost apostolul neamului, Nicolae Iorga, dar și Călinescu, Vianu, Sadoveanu, Cezar Petrescu etc. Nu s-a știut până în prezent nimic despre „receptarea" scriitoarei Carmen Sylva, Regina României, cu privire la însemnătatea creației marelui Lev, asupra modului cum au văzut împreună latura creștină a ultimelor sale scrieri, apărute la îngemănarea secolului al XIX-lea cu al XX-lea.

Înainte de-a analiza succint mesajul epistolei, care o pun într-o lumină extrem de favorabilă cu privire la cultura și sensibilitatea sa, indicat ar fi să amintim gândurile de mare profunzime ale istoricului, literatului Nicolae Iorga, reflecții care frământau epoca la început de secol, și care au fost mult timp date uitării. Acestea nu sunt departe de ale reginei sale.

Printre altele, găsim la Iorga un portret croit din linii simple, publicat la 15 iulie 1907. Chiar dacă fraza e întortochiată pentru a cuprinde nu numai idei, ci și faptele eroului descris, cel care se afla în amurgul vieții, zugrăvit fiind cu penelul meșteșugit al lui Repin, locatarul de la Iasna Poliana e înfățișat ca pe o icoană de mari proporții, devenită pentru mulți dintre cititorii lui sfântă.

„A ajuns la optzeci de ani – scrie Iorga – vârstă de patriarh pentru un om care are și fața, și graiul, și viața de patriarh – căci de mulți ani s-a coborât în mijlocul naturii, cerând de la simplicitatea ei sublimă un răspuns simplu la tainele supreme a căror dezlegare îl chinuie ani îndelungați, și e acuma un frumos țeran bătrân, cu barbă lungă, sălbatecă, cu plete de egumen, cu fața arsă de soare din care se desface pătrunzătoarea întrebare a neliniștitorilor ochi de leu. Și multora li se va părea că este o mare deosebire între acest bogat «om de țară», a cărui bogăție o caută și o țin alții, între acest predicator și prooroc în haine de țeran, care vede în iubirea creștină, în pacea creștină, în mărgenirea și cumpătarea creștină a tuturor nevoilor, în cultivarea omului creștin din fiecare, singura soluție mulțămitoare a dureroaselor probleme superioare, și între tânărul ofițer, între puternicul scriitor care coboară în operele lui, cu o putere de evocație fără pereche, o lume, o vreme întreagă, cu toate tipurile ei deosebite, dându-i în același timp întreagă viață morală de care era însuflețit și zguduind-o de toate curentele de idei, de toate patimile timpului, în mărețele creațiuni ce sunt, după schițele din Caucaz, «Război și pace» și «Ana Carenin» (...) El nu s-a făcut creștin după Evanghelie pentru fericirea raiului, pe care l-a ignorat

totdeauna, ci pentru suferința acelui iad, în care fără scop văzut se zbate și se stoarce omenirea învrăjbită, a cării mântuire el n-o vede în civilizație – oprit fiind de brutala ei înfățișare materială de astăzi".[3]

Să ne întărim aripile

Chiar la începutul secolului al XX-lea, scriitoarea-regină din fruntea acelui neam „duios și trist", pe care Tolstoi îl cunoscuse la 1854, din Sinaia, cu inima „în clocot" – Carmen Sylva – îi exprimă scriitorului rus un adânc respect pentru creștinismul „pur și profund al Predicii de pe munte". Romantica cu lecturi largi, afirmă direct, în epistola ei despre „acel amestec de păgânism pe care unii creștini s-au văzut obligați să-l asimileze, pentru a-i face pe necredincioși să adopte Evanghelia iubirii". Constată, totodată, „din propria experiență" „cât e de greu să ajungi să vezi întredeschizându-se porțile către lumină și să trebuiască să aștepți cu răbdare, încă o dată, în întunericul pământean".

Și continuă: „Știu cât de întunecat pare pământul și cum răsare în tine sentimentul că nu ești încă demn să fii primit printre cei care văd. Dar până la urmă viața nu e atât de lungă cum pretind oamenii c-ar fi, neînțelegându-ne".

Nădăjduind, Marea Doamnă din Carpați, că Dumnezeu îi va da putere în ceea ce înfăptuiește confratelui său, îl imploră pe acesta să mai scrie „câteva povestiri sublime, cu suflul și lumina care vin din lumea spirituală, astfel încât să știm cu toții ce ar vrea Domnul să învățăm cât suntem pe pământ. Cred că am venit cu toții din Cer pentru a învăța ceva pe care numai aici îl putem întâlni".

Și mai crede Carmen Sylva că: „ceea ce trebuie să învățăm ar trebui să ne întărească aripile, pe care cei slabi doresc să ni le reteze", continuând cu o frază de mare cuprindere: „Ar fi atât de frumos, atât de frumos ca lucrul acesta să merite osteneala de a mai răbda încă puțin, pentru a le da curaj celor care încă nu știu că și ei au aripi". Încheie amintind că numele Maestrului de la Iasnaia Poliana este binecuvântat și venerat „de toți cei care au căutat și au iubit adevărul, mai presus de orice pe lume și chiar dincolo de toate lumile".

Din textul epistolei rezultă că aceasta a fost însoțită de o cărticică care „nu trebuie neapărat citită", expeditoarea simțindu-se fericită și binecuvântată: „dacă se va odihni o clipă pe masa Dvs., sub mâna Dvs".

La Moscova se află, normal, numai ciorna răspunsului dat de Tolstoi din care reținem că acesta își exprimă recunoștința *„pentru frumoasa scrisoare pe care ați avut bunătatea să mi-o trimiteți. Solidaritatea persoanelor care se află la cele două extreme ale scării sociale îmi este în mod deosebit prețioasă, pentru că sunt foarte receptiv și emoționat când cineva îmi vorbește despre ideile creștine, al căror interpret m-am străduit să fiu. Pentru ca ele să fie receptate, aveam nevoie de sufletul uman, indiferent de condiția de viață în care acesta ar trăi".*

Mai aflăm din răspunsul scriitorului rus că n-a ajuns la destinatar cartea trimisă de regină, „oprită fiind, probabil, de cenzură". Obicei vechi întinsele stepe rusești.[4]

„N-am primit încă opera pe care mi-ați trimis-o. E probabil s-o fi reținut-o cenzura".

Concluzii

Tolstoi o asigură pe Majestatea Sa că: „îndată ce o voi primi, o voi citi cu cel mai mare interes, pentru că îmi sunt de multă vreme cunoscute înaltele idei umanitare ale scriitoarei Carmen Sylva".

Nici că s-ar fi putut cuvinte mai plăcute pentru sufletul Reginei-scriitoare, slove care trebuiau de mult scrise în istorie literaturii și a vieții sale.

Două concluzii de bun simț pentru miniștri care la noi se perindă pe la cultură precum muștele la miere. Să lase grabnic ca aceste nestemate să iasă la lumină în România și să nu mai apelăm la Biblioteci străine, pentru a le cunoaște și a intra în posesia lor. Să fie desferecate arhivele!

Din schimbul de mesaje de mai jos rezultă indubitabil că în România au domnit de-a adevăratelea Regi și Regine:

Sinaia, 16/24 Iulie 1901

Către contele Leon Tolstoi, la Iasnaia-Poliana, Moscova

Drag și venerat Maestre,

Îmi este imposibil să tac, atunci când inima mea dă în clocot. Trebuie să vă exprim toată admirația mea, respectul meu profund pentru geniul Dvs. și față de creștinismul Dvs., pur și profund, creștinism al Predicii de pe munte, fără acel amestec de păgânism pe care unii creștini s-au văzut obligați să-l asimileze, pentru a-i face pe necredincioși să adopte Evanghelia iubirii.

Știu din propria mea experiență cât e de greu să ajungi să vezi întredeschizându-se porțile către lumină și să trebuiască să aștepți cu răbdare, încă o dată, în întunericul pământean. Știu cât de întunecat pare pământul și cum răsare în tine sentimentul că nu ești încă demn să fii primit printre cei care văd. Dar până la urmă viața nu e atât de lungă cum pretind oamenii c-ar fi, neînțelegându-ne.

Dacă Dumnezeu vă dă putere pentru această misiune, oh, vă implor, mai scrieți-ne câteva povestiri sublime, cu suflul și lumina care vin din lumea spirituală, astfel încât să știm cu toții ce ar vrea Domnul să învățăm cât suntem pe pământ. Cred că am venit cu toții din Cer pentru a învăța ceva pe care numai aici îl putem întâlni. Și cred că ceea ce trebuie să învățăm ar trebui să ne întărească aripile, pe care cei slabi doresc să ni le reteze.

Ar fi atât de frumos, atât de frumos ca lucrul acesta să merite osteneala de a mai răbda încă puțin, pentru a le da curaj celor care încă nu știu că și ei au aripi.

Drumul Dvs. pe pământ a fost binecuvântat, ați fost chiar martirizat pentru a vi se da mai multă autoritate. Vor exista mulți oameni care vor urma drumul luminos pe care l-ați trasat, oameni care, fără ajutorul Dvs., n-ar fi avut nici măcar curajul de a-l gândi! Oh, dragă Maestre, de-ați ști cât este de binecuvântat și venerat numele Dvs., cunoscut de toți cei care au căutat și au iubit adevărul, mai presus de orice pe lume și chiar dincolo de toate lumile.

Îmi permit, pentru prima oară în viața mea, să ofer cuiva o cărticică de-a mea, pe care însă Dvs. nu trebuie s-o citiți. Va fi binecuvântată dacă se va odihni o clipă pe masa Dvs., sub mâna Dvs.

Elisabeta,
Regina României,
Carmen Sylva

*

10 august 1901

Către Carmen Sylva

Doamnă,

Vă sunt foarte recunoscător pentru frumoasa scrisoare pe care ați avut bunătatea să mi-o trimiteți. Solidaritatea persoanelor care se află la cele două extreme ale scării sociale îmi este în mod deosebit prețioasă, pentru că sunt foarte receptiv și emoționat când cineva îmi vorbește despre ideile creștine, al căror interpret m-am străduit să fiu. Pentru ca ele să fie receptate, aveam nevoie de sufletul uman, indiferent de condiția de viață în care acesta ar trăi.

N-am primit încă opera pe care mi-ați trimis-o. E probabil s-o fi reținut cenzura. Dar îndată ce o voi primi, o voi citi cu cel mai mare interes, pentru că îmi sunt de multă vreme cunoscute înaltele idei umanitare ale scriitoarei Carmen Sylva.

Exprimându-mi încă o dată recunoștința pentru scrisoarea Dvs., vă rog să fiți asigurată, Doamnă, de sentimentele cele mai distinse din partea întrutotului Dvs. devotat,

Leon Tolstoi

---

1 Nicolae Mareș, *Lev Tolstoi în principatele dunărene*, în **România literară** nr. 35-36/2018 pp.24-25;

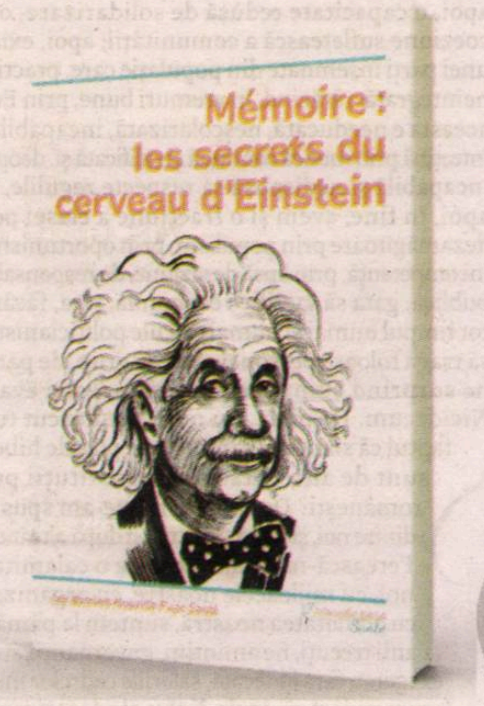
2 Tolstoi, L.N., *Opere complete*, vol. 47, p. 11

3 Nicolae Iorga, *Oameni cari au fost*, vol I, ediție Valeriu Râpeanu, București 2009, p. 149

4 Am aflat totuși de la Mihai Prepeliță că în biblioteca scriitorul de la Iasna Poliana se păstrează cartea semnată de regină: „Geflüsterte Worte" (*Cuvinte tihnite*), Regensburg, a.1903, cu autograful autoarei, ceea ce înseamnă că schimbul de scrisori dintre cei doi a continuat.

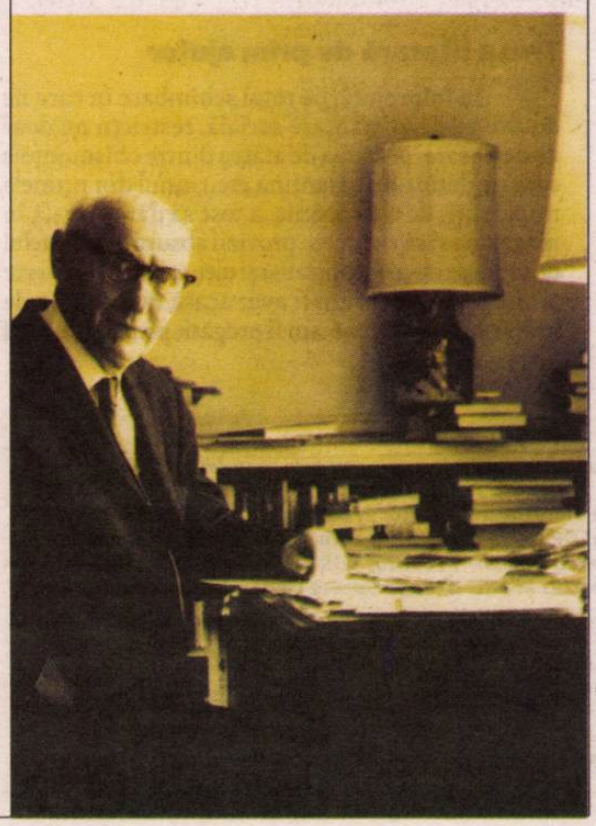
secretele creierului lui einstein

Iată titlul unei lucrări (în imagine – coperta) care este studiată într-unul din ultimele numere ale revistei „l'Express". Toată lumea știe că memoria este profund legată de identitatea noastră. Ea este, de asemenea, una dintre principalele mize ale îmbătrânirii, fiind direct în legătură cu capacitățile cognitive. Parcurgând dosarul special al săptămânalului francez, cititorul va descoperi cum creierul lui Albert Einstein a permis de făcut lumină asupra funcționării creierului nostru, dar și a memoriei noastre. El va descoperi totodată diferite tipuri de memorii, ce fac ca amintirile noastre să nu zboare, cine sunt cei mai răi dușmani ai memoriei și cum să-ți regăsești memoria din anii tinereții? Dar, mai ales, ce au găsit cercetătorii disecând creierul lui Albert Einstein. Lucrarea a apărut la Editura Santé Nature Innovation.



arta idiș de a nu muri de plictiseală

Astfel apreciază „le Figaro littéraire" romanul inedit *Le Charlatan* al lui Isaac Bashevis Singer (1902-1991), laureat al Premiul Nobel pe 1976, operă publicată recent la Editura Stock. Este vorba despre „povestea unui șarlatan erudit, a cărui dependență de femeile blonde îl cufundă în situații inextricabile."



Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

Ce ne spune testerul?

Pandemia care ne-a lovit atât de șocant înseamnă, în primul rând, desigur, pierderi de vieți omenești, ca într-un război de tip nou din care toți ieșim învinși. Tot ea, pandemia, provoacă enorme neajunsuri, blocaje pe mai toate planurile existenței noastre, distruge industrii, proiecte, cariere, destine. Alarmant este faptul că nu avem un orizont de timp: când ne vom întoarce la viața noastră obișnuită? Și nici nu știm cum să luptăm cu virusul nou: într-o eră a atâtor cuceriri tehnologice uluitoare, iată că ne-am întors la apă și săpun și la izolarea în case, sunt singurele arme cu care putem, cât de cât, să ne apărăm.

Dar, dincolo de toate relele astea, pandemia de coronavirus poate fi privită și altfel: ea reprezintă o modalitate valabilă de a măsura starea generală a societății românești. Se cunoaște, o mașină își arată calitatea la drum foarte greu. Iar o națiune își verifică însușirile, condiția, forța vitală în momentele de criză, în circumstanțe extreme. Din nefericire, acum ne aflăm într-o astfel de situație. Și ce ne arată, cu suficientă precizie, testerul acesta pe care nu ne-am fi dorit să-l vedem în acțiune, pandemia de coronavirus? Întâi de toate, ne arată un sistem sanitar precar; apoi, o capacitate redusă de solidarizare, o slabă coeziune sufletească a comunității; apoi, existența unei părți însemnate din populație care, practic, este neintegrată: rătăcind, în vremuri bune, prin Europa, aceasta e needucată, neșcolarizată, incapabilă să se întrețină prin muncă continuă și calificată și, deopotrivă, incapabilă și nedispusă să respecte regulile, legile; apoi, în fine, avem și o fracțiune a clasei politice dezamăgitoare prin populism, prin oportunism, prin incompetență, prin lipsă de viziune, de responsabilitate publică, gata să sacrifice economia, țara, făcându-și tot timpul numai și numai calcule politicianiste cum să tragă foloase personale sau de grup, de partid. Și ne surprind cumva rezultatele acestei evaluări? Nicidecum. De pildă, nu ne era cunoscut tuturor faptul că sistemul sanitar este plin de hibe, cum sunt de altfel atâtea alte instituții publice românești? De câte ori nu ne-am spus atâția dintre noi, și după Colectiv, și după alte încercări: Ferească-ne Dumnezeu de o calamitate, că noi, cu mijloacele noastre, cu organizarea și cu activitatea noastră, suntem la pământ! În anii trecuți, ne amintim, guvernanții au mărit exagerat, fără judecată, salariile cadrelor medicale (acum vedem că unele dintre ele dezertează, deși era clar pentru toți că în vremuri de dezastru medical ele trebuie să se poarte ca niște soldați pe front, adică să rămână neclintiți în prima linie!). Le-au mărit salariile lor și altor funcționari publici, dezechilibrând grav balanța câștigurilor salariale din societatea noastră, le-au mărit și, în schimb, n-au făcut ce era obligatoriu să facă, investiții în sănătate, acele spitale regionale promise electoral etc., etc. Când vorbim despre iresponsabilitatea factorilor de decizie, despre sistemul medical deficitar, se cuvine să precizăm că nu ne referim la reacția din acest moment a autorităților aflate la cârma țării: acestea au acționat acum cu promptitudine, așa cum se cuvine în condițiile date. Iar lipsurile care li se reproșează (echipamente de protecție, medicamente, ventilatoare etc.) sunt peste tot, și în țări de mare putere economică.

Trusa literară de prim ajutor

În împrejurările total schimbate în care ne ducem zilele (distanțare socială, restricții nu doar de deplasare, privarea de atâtea dintre obișnuințele care ne defineau, carantină etc.), unul din primele impulsuri, de nestăpânit, a fost să dăm năvală în magazine și să ne facem provizii absurde cu tot felul de produse de-ale gurii, făină și ulei, cartofi și conserve și altele, ca și cum am fi avut acasă un batalion de hrănit și ca și când ne-am fi pregătit pentru sfârșitul lumii. Iar dacă, prin absurd, chiar s-ar abate peste noi Apocalipsa, care e logica și cât ne-ajută oare dacă noi rezistăm, supraviețuim mai mult cu o săptămână decât vecinii noștri? Evident, nu există răspuns rațional. Reacția aceasta a noastră vine dintr-un atavic spirit de conservare și e cumva de înțeles. Și nu e ceva de care să suferim doar noi, românii. Această năpustire asupra magazinelor până la golirea rafturilor, din păcate, s-a petrecut peste tot, și în spații foarte civilizate. De exemplu, la Seattle, nu mai puteai găsi, țineți-vă bine!, hârtie igienică. Și nu doar magazinele alimentare ori cele cu obiecte de uz casnic imediat au fost luate cu asalt de noi toți, speriați, depășiți de situație. Ci, previzibil, și farmaciile: se caută cu disperare paracetamol, măști și mănuși, substanțe dezinfectante. Și nici în această acțiune a noastră nu vedem nimic deplasat, ilogic. Cum să nu încerce fiecare să-și încropească o trusă sanitară de prim ajutor? E firesc, absolut firesc.

După acest model, al proviziilor alimentare, al trusei sanitare de prim ajutor, ne gândim că poate n-ar strica să încercăm să ne întocmim și o trusă literară de prim ajutor. Fiindcă tot stăm închiși în case și avem timp să citim. Așadar, iată, facem ce facem și ne întoarcem la ale noastre, la literatură. Noi, echipa redacțională de la **România literară**, ne străduim, din respect pentru cititorii noștri, să păstrăm normalitatea, adică să scoatem și să distribuim revista în continuare și pe format de hârtie. Ceea ce presupune un efort deosebit, dar nu vrem să abdicăm de la ceea ce înseamnă principala noastră datorie.

Cât despre trusa literară de prim ajutor: avem ideea, așa cum țările fac tot ce pot ca să-și salveze economiile naționale, să încercăm și noi să ne îngrijim de literatura noastră. De aceea, ne propunem să realizăm o anchetă în rândul colegilor critici literari și scriitori care să conțină răspunsul la o singură întrebare: dacă v-ați alcătui o trusă literară de prim ajutor, care ar fi primele zece titluri din literatura română de ieri și de azi (proză, poezie, eseu), pe care le-ați lua cu dumneavoastră? O astfel de anchetă ar mai înviora, sperăm, viața noastră literară care, din motive obiective, stă în letargie.

Din sumar: *Luceafărul de dimineață* (nr. 3)

Foarte bun acest nou număr din revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ*, pe care noi l-am citit și în forma tipărită, pe hârtie. Dan Cristea, în editorialul pe care-l semnează, își îndreaptă atenția asupra micului eseu *Universul poeziei* de G. Călinescu. Tot el consacră cronica literară unuia dintre cele mai valoroase volume de critică apărute la sfârșitul anului trecut, *Linia de contur*, al colegului nostru Daniel Cristea-Enache. Excelentă este ampla analiză pe care Alex Ștefănescu o face romanului *În drum spre Ikaria*: o lectură critică cu accente hermeneutice puse fără greș. G. Călinescu este adus în actualitate și prin eseul lui Nicolae Georgescu. Revista marchează cum se cuvine evenimentul editorial al anului trecut, ediția definitivă a *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu, prin comentarii critice semnate de Livius Ciocârlie, Ion Bogdan Lefter, Tudorel Urian și Horia Gârbea. Aurel Maria Baros e prezent în paginile revistei cu un articol pilduitor, *Înjurături neaoșe și alte turnúri subtile*. La ancheta lunarului bucureștean, *Treizeci de ani fără cenzură*, răspund Cassian Maria Spiridon, Teo Chiriac, Leo Butnaru și Gellu Dorian. Ne întâlnim și în acest număr, ceea ce e în beneficiul nostru, cu Gabriel García Márquez jurnalistul, în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți. Linda Maria Baros traduce versuri ale unei poete albaneze, Luljeta Lleshanaku. În sumar regăsim și rubrica *Revista revistelor*, cronica de arte vizuale a Iolandei Malamen și recenzii (la volume recente) semnate de Sorin Lavric, Dan Stanca, Andrea H. Hedeș, Paul Aretzu, Flaviu George Predescu, Dan Ionescu, Emil Lungeanu și Răzvan Nicula. Un număr substanțial, bun pentru timpurile acestea când se stă acasă.

Întâmplări din vremea pandemiei

Cineva a ieșit pe stradă ținând un pește într-o pungă de plastic cu apă în ea și a explicat că-și plimbă animalul de companie. ● Altcineva, în Gorj pare-ni-se, i-a pus o lesă unui amic și a motivat faptul tot așa, că și-a scos la aer animalul de companie. ● În Franța, un avion cu echipament sanitar care sosise din China a fost redirecționat de pe pista aeroportului spre Statele Unite, fiindcă americanii au fost dispuși să plătească firmei chineze un preț de trei ori mai mare. ● Tot în Franța, celebrele TGV-uri, trenurile de mare viteză, au fost transformate în ambulanțe (fiecare vagon a fost amenajat să poată primi patru bolnavi și șapte cadre sanitare), pentru a transporta persoanele infectate cu COVID 19 din zonele excedate de îmbolnăviri în altele unde cei suferinzi pot fi tratați. ● La noi, într-o invazie teribilă de oameni întorși acasă, unii n-au ținut cont de regulile care presupun trecerea frontierei prin punctele de control, ci au luat-o de-a dreptul peste câmp, traversând de-a valma granița. ● Un focar de infecție cu coronavirus a apărut în comunitatea rromă din localitatea Țăndărei: cei întorși din zonele roșii, Spania, Italia, Franța, Germania, n-au respectat izolarea, s-au mișcat în voie și au transmis cu repeziciune virusul în rândul localnicilor. Țăndăreiul a intrat în carantină totală: în zonă s-au deplasat forțe militare, poliție, armată, trupe speciale, care caută să aducă situația sub control. ● În Tunisia (436 de contaminați, 14 decese), patrulele de poliție au fost înlocuite de roboți (fabricați de Enova Robotics), dotați cu camere de luat vederi, cu senzori și cu sirene, care circulă pe străzi și controlează populația. ● La noi în țară, au scăzut semnificativ accidentele de mașină, furturile și infracțiunile de tot felul; a scăzut și poluarea; s-au ieftinit combustibilii; s-au înmulțit divorțurile. ● În Rusia, ca să alunge coronavirusul, Patriarhul Kiril s-a plimbat pe străzile Moscovei cu o icoană sfântă în mână, dar și însoțit de escorte. ● Suedia (4435 de contaminați, 180 de decese) este țara europeană care are o abordare relaxată față de pandemia de coronavirus: nu a închis școlile și grădinițele, nu a interzis adunările publice. ● Fumătorii de tutun și de cannabis prezintă riscul cel mai ridicat de contaminare. ● Autoritățile din Turkmenistan au interzis cuvântul „coronavirus". Ele nu recunosc pandemia și nu au raportat niciun caz. Cetățenii acestui stat care poartă mască sau fac referiri în public despre coronavirus pot fi arestați de forțele de poliție.

Rebut

Vremuri grele, agitate, încărcate de anxietate! Una dintre imaginile cele mai la îndemână pentru a vorbi despre ceea ce ni se întâmplă acum e – ne-am gândit cu toții, nu-i așa? – aceea a unei corabii care navighează pe o mare agitată. Iată și un moment pretins poetic în acest sens pe care îl datorăm doamnei Maria Bonea: „Corăbieri pe-aceeași mare,/ Oază de lumini și de reper a vieții, / Reapari la bordul navei,/ Dând raportul de strateg, / Zâmbind dimineții.// Coboară umbra înserării, / Iar marea pare agitată, / Forțându-mi pragul vieții, / Tu-mi dai curajul de-a-mi vedea de drum, /Că steaua mea îmi luminează calea,/ Fiind prezentă-n salba de lumini / A nopții".

Maria Bonea publică volumul *Întărind zidul speranței* (din care am citat mai sus un scurt și „edificator" poem) în dublă versiune: română & engleză la Editura „Inspirescu" din Satu Mare. Inspirescu, nu Ispirescu; nu e o greșeală de literă. Numai că versurile din această carte sunt atât de neinspirate încât suntem tentați să ducem și mai departe jocul de cuvinte despre Ispirescu-Inspirescu. Deci: și Neinspirescu, și Agramatescu!

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 15

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

16-17

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 17 aprilie 2020 36 de pagini 4 lei

anchetă RL

„trusa“ literară de criză

răspund: Nicolae Oprea, Mihai Zamfir, Alex Ștefănescu, Horia Gârbea, Ion Bogdan Lefter, Irina Petraș, Adrian Lesenciuc, Gabriel Coșoveanu, Mircea Anghelescu, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Marius Miheț

interviurile RL

pauline delabroy-allard

Premiul Goncourt – Alegerea României 2018

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiterara.com

• Poemul săptămânii de
Gabriel Chifu

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Micul om

• Restitutio de Răzvan Voncu
Bucureștii colonelului Papazoglu. O carte și un oraș

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Homo kantianus

• Ștefan Cazimir
COVID-19 – ciuma zilelor noastre

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Sub asediu

• Ex libris de Mircea Anghelescu
O cronică întârziată

• Vasile Spiridon
Dilema lui Gherea

• Cronica dramatică de
Marina Constantinescu
Nostalgia

• Poeme de
Vasile Dan și **Gellu Dorian**

• Simona Drăgan
Medicină și misionarism evanghelic

• Romain Gary
Educație europeană

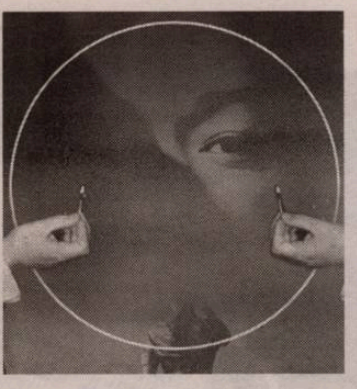
Criza: cărți *despre* și *împotrivă*

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu
în dialog cu
Daniel Cristea-Enache

sumar

Peștele pe uscat. Nicolae Manolescu în dialog cu **Daniel Cristea-Enache – 3** ● Poemul săptămânii de **Gabriel Chifu – 3** ● **Ștefan Cazimir: COVID-19 – ciuma zilelor noastre – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Sub asediu – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Bucureștii colonelului Papazoglu. O carte și un oraș – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Jurnalul unui copil al veacului – 7** ● **Gabriela Gheorghișor: Dacă poveste nu e, nimic nu e – 7** ● Poeme de **Vasile Dan – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Micul om – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: *Homo kantianus* – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: O cronică întârziată. Contradicția lui Maiorescu – 11** ● **Ioan Holban: Lenore din nevermore – 12** ● Apropieri de **Marius Miheț: Ultimul Goma – 13** ● **Irina Petraș: Arta de a fi muritor – 14** ● **Vasile Spiridon: Dilema lui Gherea – 15** ● **Nichita Danilov: Câte ceva despre arta actoricească – 16** ● Poeme de **Gellu Dorian – 17** ● Ancheta R.l. **„Trusa" literară de criză – 18-20** ● Versuri de **Laurenţiu-Ciprian Tudor – 21** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Pauza letală – 19** ● **Simona Drăgan: Medicină și misionarism evanghelic – 22** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Nostalgia – 23** ● **Radu Tudorancea: Aliatul inamic sau radiografia disoluției armatei ruse de pe frontul românesc – 24** ● **Simona Preda: Efectul Jeanne Hébuterne – 25** ● **Criza: cărți *despre* și *împotrivă* – 24** ● **John Webster: Diavolul alb.** Traducere, prezentare și note de **Horia Gârbea – 28** ● **Jalal El Hakmaoui (Maroc): Perfect day (fragmente).** Traducere de **Linda Maria Baros – 29** ● **Liviu Capşa: O iubire cât trei continente – 30** ● **Manuel Rico.** Prezentare şi traducere de **Cătălina Iliescu – 31** ● Avanpremieră editorială **Romain Gary: Educație europeană (fragment) – 32-33** ● Interviurile R.l. **Pauline Delabroy- Allard** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 34-35**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-20),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 21-36)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

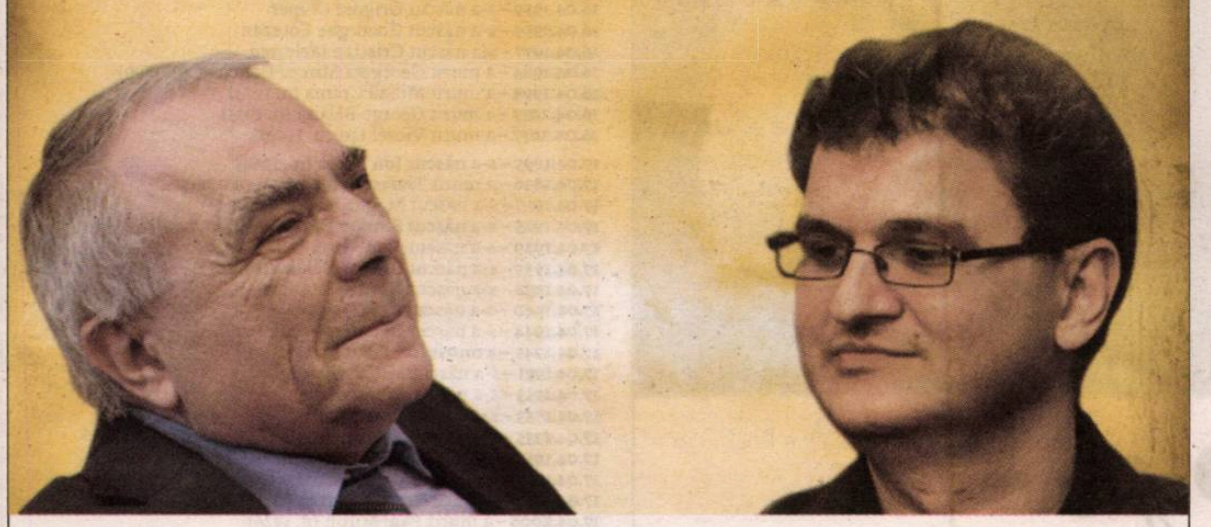
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu
în dialog cu
Daniel Cristea-Enache



De ce acum?

Îți amintești, dragă Daniel, că m-ai întrebat în *Convorbirile* noastre din urmă cu câțiva ani de ce nu rezerv un spațiu mai amplu vieții mele politice. Ți-am răspuns, mi se pare, că n-a venit momentul. Iată că a venit acum! Titlul îl am în minte demult: *Peștele pe uscat*. Mi l-a inspirat Llosa cu *Peștele în apă*. Înțelegi diferența. Doar că memoriile mele politice nu se vor rezuma la campania pentru prezidențiale. Dacă îți menții provocarea, voi încerca să mă refer la întreaga mea activitate politică, mai mult, la toate raporturile mele cu politicul. Vezi, limba română are un dublet necunoscut altor limbi, *politică* și *politic*. La care putem adăuga *politici*, care e altceva decât *politică*, în general, și anume *politică* în fiecare domeniu în parte. Mai rămâne să-ți răspund la întrebarea din titlul acestui preambul: de ce acum?

În plină pandemie, stau în casă, cum se cade la vârsta și la „morbideţele" mele, nu scriu (asta de ceva vreme), nu citesc (de unde se vede că am citit totdeauna, nu de plăcere, ci ca să scriu), în schimb, mă uit în neștire la televizor de dimineața până noaptea târziu. De aici mi se trage! Fiindcă, dincolo de câteva seriale polițiste (un remarcabil *Detectivul Murdoch* pe Epic Drama), n-am parte decât de foarte românești le *talk-show*-uri în care se perindă, ore la rând, figuri de politicieni, jurnaliști, analiști politici, artiști și mai știu eu ce categorii de cetățeni înamorați de *media*, care își dau cu părerea despre tot și despre toate, despre COVID-19 îndeosebi. Am mai spus-o: datul cu părerea este singura instituție națională care funcționează cu adevărat. Sub bagheta cățelor (aici o îngrozitoare eroare de tipar!), acești indivizi țin cu orice preț și fără nicio decență să abuzeze de ochii și de urechile noastre emițând (comițând, de fapt) cele mai crase banalități (enormități, de fapt) despre un virus necunoscut, în definitiv, nici măcar specialiștilor. Ce i-o fi mânând pe ei în luptă? Ca și alții, vreau să aflu ce spun medicii sau care sunt datele oficiale. N-am nicio nevoie de moara de vorbe goale a acestor indivizi, lipiți de micul ecran ca marca de scrisoare. Mă obligă să mă șterg la ochi de câteva ori pe zi. Tenacitatea lor de a-mi vulnera autoizolarea și de a-mi jigni inteligența mă exasperează. Pe mulți îi cunosc destul de bine. Am trăit alături de ei peste un deceniu. Îi reîntâlnesc virusați mediatic, stupizi, avizi de notorietate, profitând fără niciun scrupul de fricile noastre, răspândind *fake news* sau fabricând teorii ale conspirației. Nu-i pot ierta, deși apropierea Sfintelor Paști, când scriu aceste rânduri, ar trebui să mă facă îngăduitor. Cum altfel să-mi exprim revolta decât arătându-i cu degetul, ca pe niște infractori morali?

Vrei, dragă Daniel, lista lor? Lista întreagă nu încape în toată cartea la al cărei preambul ne aflăm. O selecție e mai potrivită. Voi începe cu un *maestru*, după cum îl gratulează colegii lui jurnaliști, pe care, îți amintești, în precedentele noastre *Convorbiri*, îl numeam Caracudi, personajul caragialian care, la o bere în Cișmigiu, scrie despre *ce gândește suveranul*. Deosebirea este că Ion Cristoiu își petrece zilele la Biblioteca Academiei (când era deschisă), visând la *ce gândește Iohannis*. Și își epatează cu mare morgă telespectatorii. Ah, ce zâmbet superior i se lățește pe față când rostește solemn: „Atenție, vă spun un lucru foarte important". Degeaba ciuliți urechile: lucrul important nu e de obicei decât un fâs. Ștergem cu buretele ecranul și dăm de alde Călin, filă ruptă dintr-o poveste, care, oricum am citi-o, n-a avut niciodată prea multe pagini. Aici, o solemnitate bățoasă care maschează cel mai deplin vid ideologic. Ce așteptați de la un liberal care a trădat toate partidele cu care s-a aliat, măturând spectrul politic de la dreapta stângii la stânga dreptei? Eventual, să vă sfătuiască să vă spălați pe mâini ca Pilat din Pont. Un emul de ultimă oră al lui Călin Tăriceanu este Ponta, căruia i s-a făcut dor de zvăpăielile tinereții și nu mai votează decretul prezidențial privind prelungirea stării de urgență. Cum adică, să stea el la mâna unui om! Curat constituțional, coane Victoraș!! Fostul ministru Budăi (ah, încântătoare onomastică românească!) aruncă și el o pietricică în guvernanți, care, ia te uită, analizează în loc să facă. Se rezolvă astfel problema priorităților: foștii guvernanți au tot făcut fără să analizeze nimic. Ei, și ce mai chilipir de politicale cu ocazia pandemiei la Marcel Ciolacu! Pe el îl puteți urmări, fiindcă gâfâie când vorbește, luându-și pauze de respirație, așa că vorbele, deși nu neapărat gramatical înșiruite, sunt deslușite. Se aud destul de des două nume: Orban și Iohannis. Nu putea lipsi de pe micul ecran, care a dat TVR1 pe un post comercial, Mircea Dinescu, unicul poet capitalist și, totodată, unicul capitalist poet din istoria culinar-literară românească. „Ce, băi, ăsta e capitalism", exclamă patronul a trei restaurante cu lacătul pe ușă deocamdată. Ia mai lăsați-l cu pandemia care, închizând librăriile, nu i-a permis să-și difuzeze ultima carte de satire politice în versuri ca acelea antiburgheze de pe vremuri ale lui A. Toma și Eugen Frunză. Închidem o clipă ochii și cin' să fie, cin' să fie? Cu căștile pe urechi, dovadă că vorbește de acasă (l-a ajuns blestemul lui Alvin Töffler, din anii 1970: munca de la domiciliu), Petre Roman. Nici el n-are nicio treabă cu virusul, doar cu virușii, mediatici, desigur. O fi fost el prim-ministru, dar n-a avut norocul chior al liberalilor de a lua în piept, la putere fiind, a treia criză mondială într-un secol, după acelea din anii 1930 și 2009, așa că n-are mare lucru de spus, ca o țeavă de pușcă pe care n-a trecut niciun glonț. Să continui? Nu, nu l-am uitat nici pe fostul președinte Traian Băsescu, mai radical în susțineri și propuneri decât oricând. Pragmatic mai degrabă decât teoretician, cum îl știm, dă peste bot liberalilor la putere și președintelui în funcție, care nu-s în stare de nimic, dar nu vine cu ceva aplicabil. Se bagă și el ca musca-n laptele testelor. În fine, un Prea Sfânt Părinte îi liniștește pe oameni cu privire la împărtășanie, dat fiind că virusul n-are cum să se afle în trupul și sângele lui Iisus. Dar dacă se află, Doamne păzește!, în gura păcătoșilor?

De ce acum? Iată de ce acum!

(Preambul la o nouă carte de
Convorbiri cu Nicolae Manolescu)

• *poemul săptămânii de*
gabriel chifu

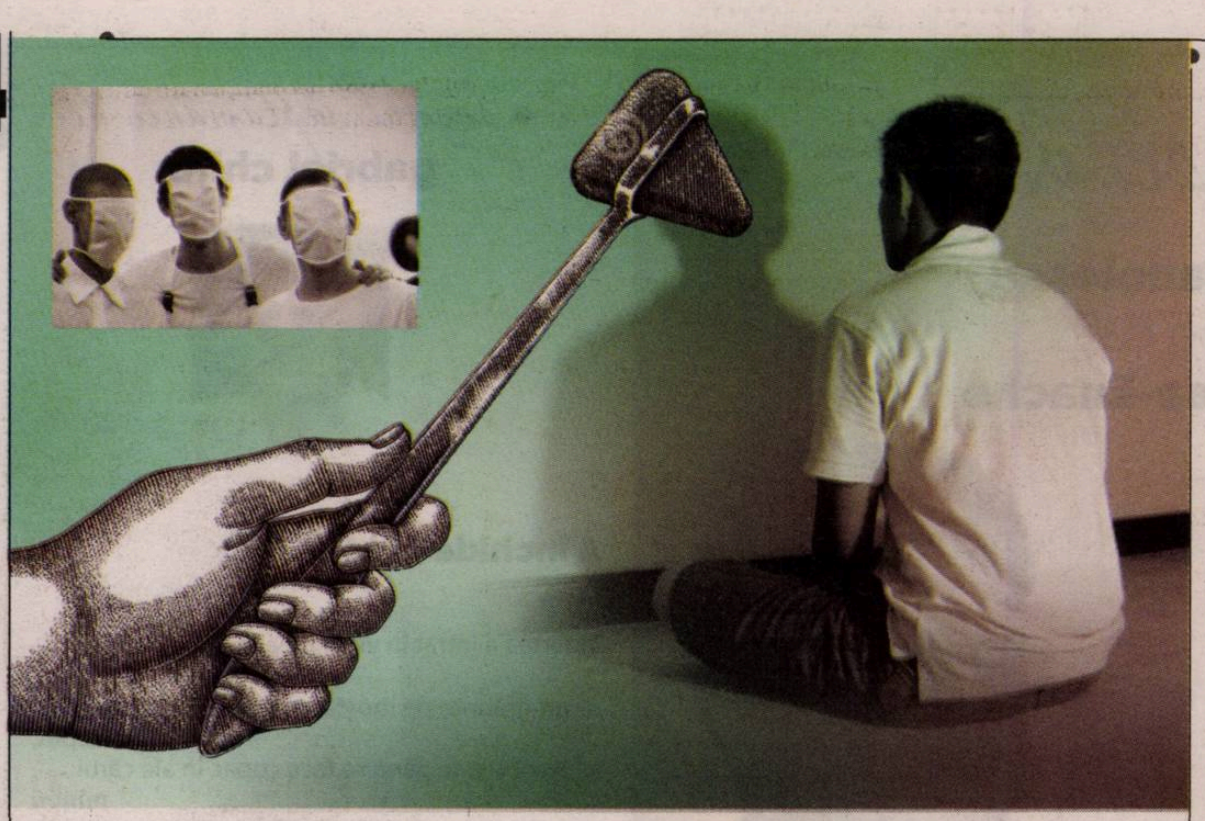
A închide ochii

Moartea a intrat în viaţa mea încet-încet, pe nesimţite,
ca un grăunte de muştar care e mic, neînsemnat la început,
iar apoi creşte până se face copac în ale cărui ramuri
se adăpostesc păsările cerului...

Într-o zi mama a exclamat către tata: „Biata doamnă Duţulescu,
a închis ochii şi ea!". Eu, sincer, nu mă dumiream
de ce lucrul ăsta o amărăşte într-atât pe mama:
şi eu închid ochii când vreau şi pe urmă
îi deschid cu uşurinţă, imediat, nu e un motiv de supărare.
Drept care l-am întrebat pe Cristi, fratele meu,
ce înseamnă să închidă cineva ochii.
Dar fraţii mai mari totdeauna
râd de cei mici: „Adică, a dat ortul popii", mi-a răspuns el
încurcându-mă şi mai tare, căci
n-aveam idee ce e acela *ort*.

Abia când a murit Rex, câinele meu drag,
am înţeles cum stă treaba:
doar soarele şi stelele de pe cer ţin veşnic,
oamenii şi celelalte vieţuitoare din preajma lor
sunt trecători, închid ochii, adică
se sting ca lampa fără gaz şi sfârşesc în pământ.
Am plâns răvăşit de durere,
când mi-am dat seama.

Apoi moartea m-a lovit repetat, zguduitor, precum crivăţul
când am făcut drumul cu Nelu, într-o iarnă,
de la staţia CFR până în sat, la casa bunicilor.
(O, atunci crivăţul a dansat dezlănţuit
cu cele o sută de trupuri smintite ale sale!)
Chiar mama şi tata, chiar fratele meu
au închis ochii.
Moartea a intrat în mine, locuieşte în mine,
şi-a făcut casă în inima mea.
Casă mare, de piatră,
palat crăiesc, împodobit cu aur şi cu diamante. ●



COVID-19 – *ciuma zilelor noastre*

Multe am văzut în viață:
Regi, regine pe sprînceană;
Astăzi, iată, iese-n față
Și un virus cu coroană.

Zile în șir m-am întrebat: „De ce-i tot zic *noul* coronavirus“, pentru că nu-i cunoșteam precursorii. Pînă la urmă, m-am lămurit. Care vasăzică, COVID-19 este al 7-lea coronavirus din seria celor infecțioase pentru om. Este asemănător, în proporție de 80%, cu SARS-COV. Acesta din urmă a trecut de la pisica indoneziană la om și a infectat peste 8000 de persoane. Succesorul său, COVID-19, este foarte asemănător genetic cu coronavirusul liliecilor. De la lilieci a trecut la pangolin (mamifer solzos, foarte apreciat pentru asta în China), iar de aici încolo... Ce faună simpatică! Pisică indoneziană, lilieci, pangolin – numai animale din stricta vecinătate a omului. Dar cine a știut că trebuie să ne ferim de ele? Despre lilieci, eu unul aveam păreri mai bune, după ce aflasem povestea șoricelului care, zărind un liliac în zbor, exclamase în extaz: „ – Mamă, uite un înger!“.

Recitesc, în volumul lui George Potra *Din Bucureștii de altădată*, paginile dedicate molimilor care, de-a lungul veacurilor, au bîntuit orașul și țara. Numărul anilor în care s-a abătut peste noi ciuma este neverosimil de mare: 1443, 1476, 1480, 1495, 1660, 1676, 1706-1707, 1718, 1735, 1737-1738, 1756, 1784, 1787, 1792, 1793, 1795... În 1706-1707, domnitorul Constantin Brâncoveanu s-a retras cu familia în fostul palat domnesc de la Târgoviște. Ciuma din 1730 i-a avut contemporani pe Nicolae și Ion Mavrocordat, iar cea din 1737-1738 pe Constantin Mavrocordat. În 1752, Grigore Ghica, în a doua sa domnie, a organizat breasla cioclilor, acordîndu-le scutire de dări.

Toate cele înșirate mai sus pălesc în fața ciumei lui Caragea: „Sosirea acestui domn în București – scrie Ion Ghica – a fost semnalul a mari calamități pentru țară! Chiar în noaptea instalării sale, palatul domnesc de la Mihai Vodă din Dealul Spirii a ars pînă în temelie și *Curtea domnească* a devenit *Curtea arsă* pînă în ziua de astăzi; iar a doua zi, la 13 decembrie, s-a ivit ciuma între oamenii curții veniți cu vodă de la Țarigrad. [...] Niciodată acest flagel n-a făcut atîtea victime! Au murit pînă la 300 de oameni pe zi și se crede că numărul morților în toată țara a fost mai mare de 90000.“ (*Din vremea lui Caragea*) Scriitorul evocă fapte oribile comise de ciocli, capabili să ucidă unii bolnavi pe care-i transportau spre cîmpul ciumaților. „De multe ori o măciucă peste cap făcea într-o clipă ceea ce era să facă boala în două-trei zile! ...“ Un raport al unui cioclu către șeful său consemna sec: „Azi am adunat 15 morți, dar n-am putut îngropa decît 14, fiindcă unul a fugit și nu l-am putut prinde.“ Dar „îndată după încetarea boalei, lumea s-a pornit pe nunți“. Viața, nepăsătoare, își relua cursul.

Ce se va întîmpla, mă întreb, după potolirea lui COVID-19? Pînă una-alta, putem vorbi, la propriu, de un flagel mondial, așa cum nici marile războaie ale secolului 20 n-au fost în deplinul sens al cuvîntului. Deocamdată, singurul continent cruțat rămîne Antarctica. Păcat că e cam departe, iar în avion survine riscul contaminării de la alți iubitori ai pustiului alb. Și cine-mi garantează că pinguinii n-au cumva COVID-20?

●● **Ștefan Cazimir**

P.S. Kitschul, invincibilul kitsch, nu pierde nici un prilej spre a-și afirma vitalitatea. Un copil „patriot“ din nu mai știu ce județ ne transmite prin facebook mesajul lui de îmbărbătare, înțesat cu citate din Scriptură, iar ministrul de Interne Marcel Vela trimite pe străzi mașini cu difuzor, spre a ne desfăta auzul cu *Deșteaptă-te, române...* Bravos națiune!

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era un ins în **Fianarantsoa**
Ce suferea cumplit de o măsea,
Atunci luă o perie
Durerea s-o sperie
Și perié tot ţărmul din Fianarantsoa.

• *calendar*

16.04.1879 – s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 – s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)
16.04.1916 – a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1933 – s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1935 – **a murit Panait Istrati (n. 1884)**
16.04.1936 – s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1941 – s-a născut Peter Puskel
16.04.1944 – s-a născut Oláh István
16.04.1945 – **s-a născut Ioan Țicalo**
16.04.1947 – s-a născut Vasile Pistolea
16.04.1951 – s-a născut Ion Mihai Cochinescu
16.04.1958 – s-a născut Ștefan Melancu
16.04.1958 – s-a născut Oana Sălișteanu
16.04.1959 – s-a născut Grigore Chiper
16.04.1959 – s-a născut Gheorghe Botezan
16.04.1977 – s-a născut Cristian Meleșteu
16.04.1984 – a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 – a murit Mihail Crama (n. 1923)
16.04.2017 – a murit George Bălăiță (n. 1935)
16.04.2017 – a murit Viorel Lică(n. 1952)

17.04.1895 – **s-a născut Ion Vinea (m. 1964)**
17.04.1896 – a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 – s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 – **s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)**
17.04.1929 – s-a născut Dan Platon
17.04.1935 – **s-a născut George Bălăiță (m. 2017)**
17.04.1938 – s-a născut Nicolae Dobrișan
17.04.1940 – **s-a născut Ion Oprișan**
17.04.1944 – s-a născut Simona Cioculescu
17.04.1945 – **a murit Ion Pillat (n. 1891)**
17.04.1951 – s-a născut Mihail Gheorghe
17.04.1953 – s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 – s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 – s-a născut Valeriu Butnaru
17.04.1957 – s-a născut Ion Moldovan
17.04.1957 – s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 – a murit Petre V. Haneș (n. 1879)
17.04.2008 – a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 – **a murit Costache Aristia (n.1800)**
18.04.1894 – s-a născut Pamfil Șeicaru (m. 1980)
18.04.1928 – s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1930 – **s-a născut Constantin Vișan (m. 2014)**
18.04.1937 – s-a născut Doru Scărlatescu
18.04.1938 – s-a născut Nicolae Mareș
18.04.1940 – **s-a născut Gheorghe Lupașcu**
18.04.1940 – **s-a născut Ion Pițoiu-Dragomir**
18.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 – s-a născut Florentina Florescu (m.2014)
18.04.1943 – s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 – s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 – **s-a născut Marius Tupan (m. 2007)**
18.04.1949 – s-a născut Ștefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1956 – s-a născut Cristina Tache
18.04.1971 – a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
18.04.2003 – a murit Emil Loteanu (n.1936)
18.04.2005 – **a murit Cornelia Pillat (n.1921)**
18.04.2014 – a murit Mioara Cremene (n.1923)
18.04.2014 – a murit Monica Ana Ștefănescu (n.1938)
18.04.2019 – a murit Irina Mihaela Bădescu (n.1938)

19.04.1848 – s-a născut Calistrat Hogaș (m. 1917)
19.04.1895 – **a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)**
19.04.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 – s-a născut Vladimir Drimba (m. 2003)
19.04.1929 – s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 – **s-a născut Ana-Maria Tupan**
19.04.1940 – **s-a născut Ion Țăranu (m. 2017)**
19.04.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.04.1948 – s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 – s-a născut Ion Floricel (m. 2018)
19.04.1951 – s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
19.04.1954 – s-a născut Radu G. Țeposu (m. 1999)
19.04.1956 – s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1958 – s-a născut Marie-Jeanne Jutea (m. 2019)
19.04.1959 – s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 – s-a născut Grațiela Benga
19.04.1974 – s-a născut Victor Cubleșan
19.04.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.04.1992 – a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.04.2017 – a murit Oliver Lustig (n. 1926)

20.04.1903 – s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1934 – s-a născut Pusztai János
20.04.1934 – a murit Constanța Hodoș (n. 1860)
20.04.1939 – s-a născut Teodor Curpaș
20.04.1942 – s-a născut Nicolaie Lazăr
20.04.1943 – s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 – s-a născut Mircea Florin Șandru
20.04.1949 – s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 – s-a născut Elena Abrudan
20.04.1962 – s-a născut Leonard Ciureanu
20.04.1968 – a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 – **a murit Paul Celan (n. 1920)**
20.04.1989 – a murit Doru Davidovici (n. 1945)
20.04.2017 – a murit Zina Cenușă (n. 1948)

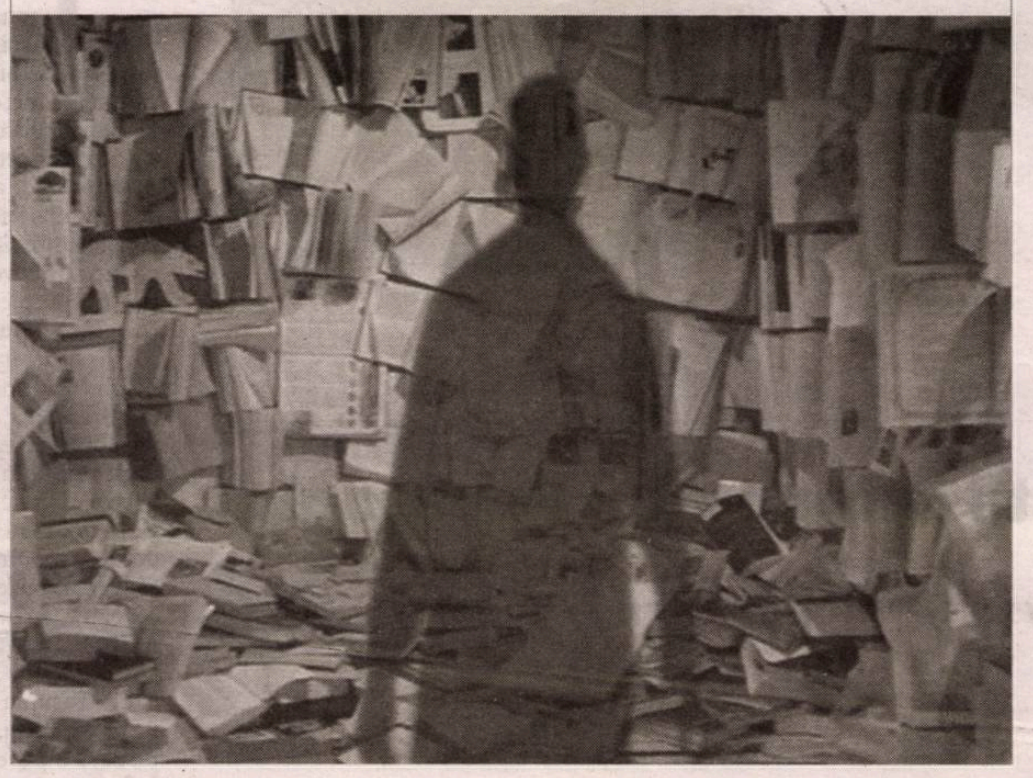
21.04.1882 – a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1923 – s-a născut Mircea Popovici (m. 2014)
21.04.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.04.1935 – **s-a născut Anghel Gâdea (m. 2017)**
21.04.1936 – s-a născut Oana Orlea (m. 2014)
21.04.1938 – s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 – s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 – s-a născut William Totok
21.04.1985 – **a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)**
21.04.2005 – **a murit Deliu Petroiu (n. 1924)**
21.04.2008 – a murit Adi Cusin (n. 1941)
21.04.2008 – a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

22.04.1850 – **s-a născut Veronica Micle (m. 1889)**
22.04.1897 – a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 – s-a născut Ionel Bandrabur (m. 2016)
22.04.1923 – s-a născut Ștefan Harbuz
22.04.1924 – s-a născut Ion Lucian (m. 2012)
22.04.1925 – **s-a născut Teodor Tanco (m. 2019)**
22.04.1931 – s-a născut Alec Hanță (m. 2008)
22.04.1937 – s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1944 – s-a născut Ion Dragomir
22.04.1950 – **s-a născut Horea Porumb**
22.04.1952 – s-a născut Ion Cristofor
22.04.1960 – **a murit V. Beneș (n. 1907)**
22.04.1968 – a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 – a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 – a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04.1996 – a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

sub asediu



Se întâmplă atât de multe lucruri „interesante" în jur, încât mi-am propus să fiu dinadins plicticos. Deși încartiruit în unitatea militară domiciliară, programul meu nu diferă prea mult, în aceste zile ale pandemiei, de cel pe care mi l-am asumat de ani de zile. O mare parte a timpului o petrec printre cărți, citind și, din când în când, scriind. Încerc să limitez „navigările" pe Internet — și asta deoarece descopăr mereu lucruri înspăimântătoare despre lume și natura umană. Încerc să compensez, însă, citind și mai mult decât de obicei. Și mă gândesc ce norocoși am fost ca în deceniile în care a explodat piața de carte să existe edituri precum Polirom și Humanitas. Rafturile bibliotecii mele gem de cărțile lor, așa cum, cu siguranță, se întâmplă în multe case din România.

Pe de altă parte, e ceva profund ridicol în postura de „om cu cartea în brațe". Ea presupune o stare de imobilitate îndelungată, în violent contrast cu dinamismul dement al vremurilor pe care le trăim. Vizual, orice om care citește lasă impresia unei scame agățate de un ecran pe care imaginile se derulează cu o viteză înspăimântătoare. O metaforă a inutilității. Pe de altă parte, nimic nu poate egala, în sfera sublimului, o astfel de postură. Ea înseamnă și rezistență, și determinare, și curaj. Ancorat de trupul fragil al literelor, te conectezi la o realitate care ar trebui să fascineze orice ființă umană. Statisticile arată însă altceva: că doar o infimă parte a locuitorilor planetei au astfel de îndeletniciri. (Dacă vă interesează, de acum două săptămâni, de când am accesat site-ul Worldometer, populația planetei s-a mărit cu 3,4 milioane de oameni, avansând vertiginos spre cifra de 8 miliarde. Și asta în ciuda dezastrelor naturale, a războaielor, a sărăciei, a bolilor — inclusiv coronavirusul.) Cum își ocupă acești oameni timpul, pentru mine rămâne o enigmă.

Ce am citit, așadar, în săptămânile din urmă, pe lângă „bibliografia" obligatorie, adică articolele și cărțile de documentare pentru volumul la care lucrez? Mai întâi, doi poeți „clasici", Bacovia și Ion Barbu. Nefiind, nici unul, nici celălalt, autorii unor opere întinse, i-am parcurs în întregime. Veți spune că e un avantaj. Ei bine, nu e. Și asta, deoarece concizia relativă a materialului te obligă la concluzii rapide, împingându-te la generalizări și solicitându-ți, fără zăbavă, o poziționare. Îndrăznesc să aștern pe hârtie câteva concluzii, deși e posibil ca o lectură ulterioară să le infirme, fie și parțial. Ce cred, așadar, despre Bacovia, citit în primăvara lui 2020? Cred că este unul dintre cei mai „compacți" scriitori cu putință, cu o forță de expresie copleșitoare, deși — sau tocmai de aceea — textele lui par alcătuite din vreascuri inutile, adunate într-o doară, fără vreo intenție creatoare anume.

În ciuda școlii, a uzurii induse de preluarea versurilor sale de „cantautori" mai mult sau mai puțin inspirați, prospețimea versurilor e absolută. Regretatul nostru prieten, Augustin Frățilă, a reușit o admirabilă transpunere muzicală a două poezii bacoviene, *Nervi de toamnă* și *Trudit*, unite într-o compoziție de-o sfâșietoare eleganță a perceperii limitei. În mod uimitor, Bacovia confirmă și poncifele întinsei exegeze literare ce i-a fost consacrată (simplitatea, monotematismul, uscăciunea, ariditatea, indiferența structurală față de cititor, egoismul devastator etc.), dar și excentricitățile. Lucian Raicu a avut revelația unui Bacovia *învingător* — și poate că o viitoare explorare a acestui univers ar putea rezerva surpriza descoperirii unor secvențe comice mult mai pregnante decât ne imaginăm. Într-un cuvânt, lectura a fost o încântare — cu certe inflexiuni macabru-parodice induse de context, de discursurile funebre emise la nesfârșit de televiziuni și presa scrisă.

Cu totul diferită a fost experiența lecturii lui Ion Barbu. Am identificat, evident, vreo 10-12 poezii magnifice, chiar geniale. Dar marea masă a textelor sale e de-o incredibilă incoerență, amestec de amatorism pompos și extravagantă naivitate, de gratuitate lexicală și facondă de iarmaroc. Culmea e că cele mai bune poezii ale lui Ion Barbu sunt cele știute din manuale și cursuri universitare — dovadă că învățământul românesc a avut, la un moment dat, „antologatori" inspirați. Chiar dacă n-ai ști că, în mod semnificativ, producția sa poetică e alcătuită din „ocazionale" (texte scrise pe colțuri de șervețele, pe foi volante, în pagini de album etc.), „volatilitatea" scrierilor te trimite oricum în zona improvizațiilor și a „cumetriei" poetice lejere. Un sub-Arghezi temerar, dar peltic, Ion Barbu și-a căutat refugiul — parcă speriat de propriile îndrăzneli — în continentul eminescian. Din păcate, în porțiunea cea mai perisabilă a acestuia, a cantabilității vide, a elegiilor „sunătoare din coadă" și a „romanțelor" pipernicite.

Dacă din Bacovia aproape orice e citabil, din Ion Barbu e greu să izolezi versuri întregi, și cu atât mai puțin poezii. Maximum, sintagme. Posteritatea lui Bacovia a fost lină, predictibilă, ascendentă, dar și fără recuperări spectaculoase. În schimb, Barbu a beneficiat de un cor de lăudători necondiționați, fără „organ critic", substituind analizei larma cu efect paralizant. El n-a avut, propriu-zis, exegeți, ci o galerie zgomotoasă, isterică și sterilă, ca la fotbal. Consecințele se simt până astăzi: dacă despre Bacovia există monografii și studii serioase, poezia lui Barbu a fost „sprijinită" aproape exclusiv prin interjecții entuziaste și urale răgușite. N-am descoperit încă un critic serios care să-mi explice, metodic și convingător, de ce Barbu e un „poet mare". Ceea ce-l pierde pe Barbu este tocmai excentricitatea lui. Ea nu se convertește decât arareori în valoare, cel mai adesea pierzându-se ca un firicel de apă în deșert. În *Istoria* sa, Nicolae Manolescu vorbește, pe bună dreptate, despre „defectele, uneori bătătoare la ochi, ale unei lirici foarte originale, dar și bizare pe alocuri." Spre ghinionul lui, a intrat pe mâna unor fanatici de-un desăvârșit prost-gust (Romulus Vulpescu și compania) ori a unor emuli care au făcut din receptarea poeziei sale un spectacol al kitschului placat cu prețiozități de periferie.

E o ironie a sorții că un cântăreț al mahalalei, precum Bacovia, levitează astăzi în zonele celestului, pe când „ermeticul" și „intelectualistul" Ion Barbu se tăvălește dezamăgitor prin smârcurile veleitarismului cu pompon, alături de celălalt mare reprezentant al „levantinismului" olog, Mateiu Caragiale, alt *darling* al criticii chiuitoare. Braț la braț, ei baletează împleticit mutând de ici-colo un calabalâc pe cât de pestriț, pe atât de searbăd.

O a doua consecință a acestei situații e că în timp ce Bacovia are în literatura actuală cel puțin un continuator de anvergură, mă refer la Ileana Mălăncioiu, urmașii lui Ion Barbu se zbat în liga minoră a gureșeniei târcovnicești. Niciunul n-a depășit limita impertinenței frauduloase și a aroganței provinciale: creațiile lor sunt, în cel mai bun caz, de nivelul unor cuvinte încrucișate mai cu zvâc.

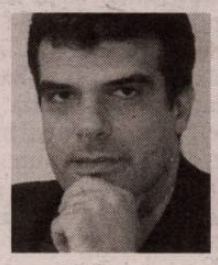
Am citit pe îndelete și câteva cărți, prin care trecusem oarecum în grabă la momentul apariției lor. E vorba de memoriile în două volume ale Monicăi Lovinescu, *La apa Vavilonului*, și tomurile de *Jurnale* din perioada anilor 1981-2002 (am parcurs până acum trei din cele șapte cărți care alcătuiesc întregul). Lectura a fost pasionantă nu doar datorită evenimentelor redate, ci mai ales prin vocea extraordinară a personajului-narator. Monica Lovinescu este, dincolo de orice dubiu, unul dintre cele mai *morale* personaje din întreaga noastră literatură. M-am plâns adeseori că o eventuală *istorie a onoarei la români* n-ar cuprinde decât câteva capitole — și acelea veștede. M-am înșelat. Aproape fiecare rând al ei ar trebui decupat și înseriat, ca un obiect de patrimoniu, și expus într-un muzeu public.

Monica Lovinescu este tot ceea ce n-am găsit în societatea comunistă și nu găsim nici astăzi: depozitara unei mari demnități. Știa cu exactitate ce potențial creator are, dar asta n-a împiedicat-o să-și asume rolul de regizor de plan secund, nu de actor. Ar fi putut străluci în Franța postbelică, dar a optat pentru o misiune aproape imposibilă, susținând cu fervoare vocile adevărului din lumea comunistă. Neînfricată, a înfruntat decenii la rând ura ideologilor comuniști, care n-au ezitat să trimită ucigași plătiți s-o extermine. Nici Paul Goma, nici Dumitru Mircescu, nici Ion Negoițescu, nici Dorin Tudoran n-ar fi devenit glasuri ale opoziției din România dacă Monica Lovinescu nu și-ar fi asumat, la Radio Europa Liberă, misiunea de protector, promotor și, într-un sens cât se poate de direct, mentor al acestora. Pentru că a existat un *stil* Monica Lovinescu, în care se întâlneau aristocrația intelectuală cu moștenitoarea suferinței provocate de molima bolșevică.

Judecățile ei au fost verificate în timp, ca și, parțial, militantismul pentru valoarea dublată de etică. Nu poți fi un ticălos și să pretinzi că ești, totodată, un mare creator. Noțiunea de *est-etic*, în care sunt incluse înaltul comandament moral și excelența creatoare, i se aplică ei însăși, înainte de oricare altă personalitate a culturii române. Monica Lovinescu n-a putut fi multiplicată, așa cum n-a putut fi multiplicat *alter-ego*-ul ei absolut, Virgil Ierunca. Atunci când se auzeau vocile lor, eram convinși de existența reperelor vii ale vredniciei și adevărului. Când ei n-au mai fost, *locțiitorii* nu s-au ridicat la înălțimea la care aceste cariatide ale demnității culturii române au evoluat cu farmec, dezinvoltură, competență și responsabilitate.

După ce spiritul gregar românesc s-a „eliberat" ca de o povară de exigențele morale, creația a recăzut în vechile-i metehne: improvizație, neseriozitate, ranchiună, delațiune, ură. Nu e surprinzător că vechii securiști și-au reocupat pozițiile de comandă, de unde continuă să dirijeze principalele artere culturale. Comenzile lor guturale se aud pe frecvențe din ce în ce mai asurzitoare. Mai urmează doar să vină să ne ciomăgească. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**



Bucureştii colonelului Papazoglu

o carte şi un oraş

trăim, indiscutabil, momente insolite de izolare la domiciliu, a fiecăruia de fiecare și a tuturor de mediul în care ne duceam existența dintotdeauna. Nu este o situație comodă, iar pe cei care exaltă virtuțile comunicării și lucrului *online* îi asemăn, mai degrabă, cu unii care fac haz de necaz...

Nu pentru a vă oferi, așadar, un *ersatz* de optimism vă aduc acum în fața ochilor o carte veche, scrisă în timpuri mult diferite de cele de azi. Ci pentru că, dacă există ceva bun în toată această suferință generală (și a celor bolnavi, și a celor cărora li s-a dat viața peste cap spre a nu se îmbolnăvi), este faptul că avem acum răgazul de a reflecta mai serios la mediul în care locuim. La oraș, la patrimoniul – iertare pentru vorba mare – pe care l-am moștenit și, mai ales, la starea în care îl vom lăsa, la rândul nostru, celor care vin.

Din păcate, Capitala României este un oraș care, și în timpuri normale, pare asediat. Nu din afară, ci dinăuntru. În **România literară** s-a scris și se va mai scrie nu doar despre crimele la adresa patrimoniului (să sperăm că acestea se vor împuțina și chiar dispărea), ci și despre agresiunile la adresa civilizației urbane și a infrastructurii. Civilizație și infrastructură fără de care nu putem vorbi de un stat european și de o țară civilizată.

Iar civilizația nu este un moft, ci lichidul amniotic al culturii, al toleranței, al bunei guvernanțe. Cartea de față atestă că predecesorii noștri s-au confruntat cu aceleași probleme, dar au găsit, poate, soluții mai bune.

*

Se manifestă, în ultimii ani, un lăudabil interes livresc pentru istoria Bucureștilor, pentru cunoașterea și, dacă e cazul, redescoperirea tezaurului istoric și cultural al orașului. Nu știu dacă e vorba de o simplă sau de o explicabilă intenție compensatorie, de a mai salva, măcar, virtual comorile unui oraș devastat, în ultimele patru decenii, cu o incredibilă înverșunare. Dar rezultatele acestei preocupări sunt însemnate și vor cântări greu în balanță peste alte câteva decenii, când, să sperăm, orașul, încăput atunci pe mâna unor edili mai inteligenți, va avea parte și de cetățeni cu un minimum de civilizație urbană.

Se vernisează, astfel, în ultimii ani, expoziții de fotografii de epocă, se prezintă proiecte de restaurări, se reeditează cărți de memorii ale unora dintre cărturarii care i-au înnobilat străzile și bulevardele.

Între cărțile care au suscitat un interes firesc, cunoscând chiar două reeditări post-revoluționare, se numără și lucrarea lui Dimitrie Papazoglu, *Istoria fondării orașului București*, publicată în 1891. Din păcate, prima reeditare, apărută în 2000, sub egida Asociației Române pentru Educație Democratică și sub îngrijirea (nu e nici o ironie) lui Adrian Năstase, a constat într-o simplă reproducere a textului, fără nici un fel de aparat critic. Cum acesta era absolut necesar, măcar pentru corectarea numeroaselor erori pe care, mânat de acel „sfânt nesațiu" al generației sale, le comite Papazoglu, o reeditare se impunea. Ea a văzut lumina tiparului în 2005 și a făcut parte dintre textele care au relansat interesul pentru istoria și civilizația Capitalei.

Editorul Marcel-Dumitru Ciucă a îngrijit textul într-un mod exemplar. Cele 205 pagini ale textului de bază sunt însoțite de 125 de pagini de note, de o bibliografie completă a istoriografiei Capitalei și de un indice masiv, toate acestea restituind, cu maximă acuratețe, istoria reală a Bucureștilor, în marginea textului lui Dimitrie Papazoglu.

Dar să revenim la acesta din urmă. Papazoglu a fost o figură populară în România Vechiului Regat. Ofițer de meserie și autodidact, el a fost unul dintre primii noștri arheologi și muzeografi. Colecția sa de antichități, expusă în *Museul Papasoglu*, a fost multă vreme cea mai prețioasă colecție medievală din Capitala unei Românii ai cărei guvernanți se gândeau – atunci, ca și acum – la propria lor îmbogățire, nu la recuperarea trecutului. Desenator talentat – dar școlit pe lângă un mediocru pictor francez, Jacquin, pripășit în Principate –, a executat un număr impresionant de litografii istorice, care au împodobit decenii bune pereții tuturor școlilor și instituțiilor de stat, alimentând, se-nțelege, nu simțul estetic al privitorilor, ci pe cel patriotic. Om *vechi*, Papazoglu – urmaș al Slătinenilor, născut în clădirile acestora din jurul bisericii Zlătari – face legătura dintre epoca fanariotă, al cărei ultimi doi lustri i-a trăit pe Podul Mogoșoaiei, și cea a consolidării României moderne, sub regele Carol I. O epocă îndelungată, în care destinul și înfățișarea țării noastre s-au modificat radical. O epocă, de asemenea, frumoasă și tumultuoasă, plină de patos, de naivități, dar și de construcție solidă, ce durează până azi.

Îndrăgostit, după moda franceză a timpului, de Capitală, Dimitrie Papazoglu nu se mulțumește doar să o imortalizeze în litografii (astăzi ieșite din circulație), ci îi scrie și istoria. O istorie, se-nțelege, reflectând orizontul cultural al unei epoci pe care aș îndrăzni să o numesc, în ciuda marilor ei creatori, *epoca stilului minor*. Un stil care nu e determinat de cunoștințele aproximative, de autodidact, ale lui Papazoglu. Confuziile acestuia, enorme uneori (cum e cea dintre Constantin Șerban și Constantin Brâncoveanu), pălesc în fața patosului patriotic al evocării și, în orice caz, în fața realei prețuiri a trecutului, pe care textul colonelului o respiră prin toți porii.

La drept vorbind, după cum subliniază și îngrijitorul ediției, nu avem de-a face cu o istorie propriu-zisă, ci cu o scriere memorialistică. O narațiune în care istoria – aproximativă, repet – a Capitalei României se împletește strâns cu istoria personală a celui care scrie. Locuitor al mahalalei Udricani, el plasează acolo vatra orașului, în ciuda dovezilor contrare. Ia de bune falsurile care încearcă să lege numele întemeietorului mitic, Bucur, de o bisericuță, în mod evident, ulterioară cu mult hrisovului lui Vlad Țepeș, care consemnează existența „cetății de pe Dâmbovița". Face chiar și o teorie istorică asupra dezvoltării orașului, bazându-se atât pe texte, cât și pe o foarte aproximativă memorie, pe care o putem numi fără să greșim *familială*. Întrucât urmașul modern al Slătinenilor, deși democrat în convingeri (a participat la Revoluția de la 1848, între altele), ține la *ighemonicon*.

Totuși, chiar dacă a fost nevoie de 125 de pagini de note pentru a face cartea lizibilă și pentru cititorul de azi, textul lui Papazoglu merită readus în atenție. Se parcurge, de altfel, pe îndelete, degustând dulceața de altădată a unui stil care, în expresiile sale arhitectonice și urbanistice, și-a pus amprenta și asupra Capitalei noastre. (Mă rog, ce a mai rămas din ea...) Vezi clădirile în stil neoclasic sau baroc francez de provincie, mediocre în epocă, dar îmbogățite, azi, de o inconfundabilă patină. Sau, de ce nu, Grădina Cișmigiu.

Este și o latură *horror* în cartea lui Papazoglu. Fără să fie un mare istoric, memorialistul consemnează, totuși, cu sagacitatea și amărăciunea pasionatului de istorie, monumentele dispărute în epoca modernă a României, precum și starea în care găsesc, la 1874, fostele scaune voievodale de la Câmpulung-Muscel, Curtea de Argeș și Pitești. Tabloul e, pur și simplu, terifiant. Fără nici un dram de nostalgie față de defunctul regim comunist – vezi, de pildă, textul meu *Demolarea memoriei*, în vol. *Eseuri critice*, p. 135 – se poate spune că, la acest capitol, „tovarășii" au fost doar niște emuli conștiincioși, pe lângă ce s-a întâmplat în epoca de, totuși, avânt patriotic dintre 1821 și 1900, când au dispărut multe dintre cele mai frumoase și mai faimoase biserici, mănăstiri și palate clădite în istoria românilor.

Citiți-l pe Papazoglu (se-nțelege, în ediția profesorului Ciucă). Veți învăța, măcar, să iubiți un pic mai mult acest oraș pe care îl batjocorim prin indolența noastră. Și prin nepăsarea cu care alegem drept edili oameni care, vorba lui Eminescu, nici vor, nici pot să-l administreze. ●

jurnalul unui copil al veacului

Aurel Dumitrașcu, **Carnete maro**, Editura Cartea Românească, București, Grupul Editorial ART, 2019, ediție îngrijită și prefațată de Adrian Alui Gheorghe, vol. I - 575 pag., vol. II - 553 pag.

Aurel Dumitrașcu a avut destinul unui poet romantic. Motivele acestei comparații sunt multe și o să-l evit pe cel (perisabil) al frumuseții fizice, deși se știe că înfățișarea sa adolescentin-angelică l-a predispus la o intensă carieră de seducător.

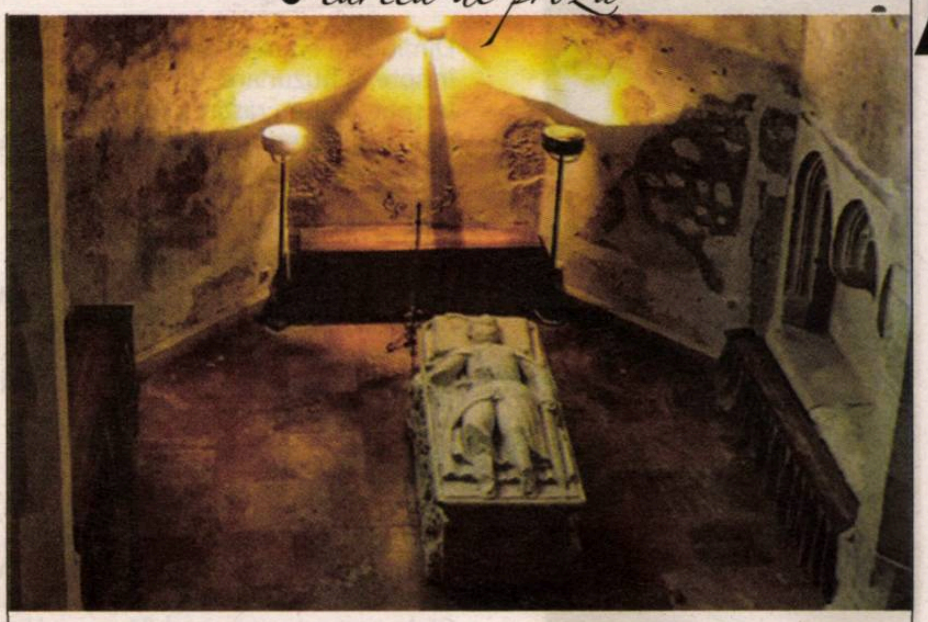
Mai întâi, a murit de leucemie la numai 35 de ani, în septembrie 1990 (s-a născut în 1955), nici măcar *nel mezzo del cammin*. Apoi, a trăit vremuri potrivnice, în primul rând potrivnice libertăților esențiale a unui scriitor – aceea de-a vorbi și de-a scrie. Libertatea și-a luat-o singur, cu toate riscurile de rigoare (a fost urmărit de Securitate și a fost cenzurat pentru gesturile, cuvintele și textele sale). Și se poate continua: s-a autoizolat între munți, la Borca Neamțului, într-un peisaj idilic foarte potrivit contemplației, scrisului și singurătății; a fost în contact permanent cu pulsul literaturii congenerilor săi, corespondând constant (destinatari i-au fost multe nume sonore), colportând idei, citind reviste și coborând periodic din satul natal pentru a merge la întâlniri literare naționale; a scris o poezie cvasi-ermetică, ceremonioasă, profund anti-*mainstream*, deloc deschisă jocurilor facile ale multor optzeciști, o poezie centrată pe tragicul existențial și pe imageria bogată, cu o puternică tăietură existențială; a publicat antum doar două plachete, *Furtunile memoriei* (debut în 1984) și *Biblioteca din Nord* (1986), în schimb multe postume (poeme, scrisori, jurnale, articole) au fost restituite publicului de prieteni (prietenia a fost una dintre marile lui vocații).

Ei bine, din toate aceste trăsături de „copil al veacului", cea mai paradoxală mi se pare ultima: postumitatea pletorică, una invers proporțională și cu prezența sa fizică în lume (plenară, vie, intensă), și cu parcimonia publicării din timpul unei vieți nedrept de scurte. De această uimitoare existență postumă se ocupă de ani de zile cu o loialitate admirabilă „geamănul" întru literatură, poetul Adrian Alui Gheorghe, păstrătorul bogatei moșteniri de caiete și hârtii care alcătuiesc arhiva Aurel Dumitrașcu. Din ea prietenul fidel a publicat în timp volume inedite, fragmente diaristice și antologii epistolare, o producție literară consistentă, care dovedește că poeții nu doar că au viață veșnică, dar pe termen scurt transmit mesaje și după moarte.

Carnete maro reprezintă cea mai completă ediție de până acum a jurnalului lui Aurel Dumitrașcu, două volume masive care adună (definitiv oare?) notațiile zilnice ale scriitorului de la Borca din intervalul 1982-1990 (ultimele însemnări se opresc câteva zile înainte de moarte), plus un adaos cu câteva articole din presa locală, scrise în primele luni ale lui 1990. Tulburător, dens și exemplar, jurnalul e un testimonial entropic al scriitorului sub vremi: intimitatea domestică dintre munți (iernile, verile, vinilurile, lecturile, emisiunile radio, scrisorile, bucuriile, dezamăgirile, singurătățile, mama, nepotul, fratele), atmosfera apăsătoare din cancelaria școlii, unde preda limba română (blazarea, conformismul, platitudinea, șicanele), instantanee din zonă (Borca, Piatra-Neamț, Târgu-Neamț & comp.), tristețea de-a trăi sub o dictatură tot mai bolnavă (cu vecini politici care începuseră să se trezească în jur), întâlnirile cu prieteni și scriitori (lista lor ar fi oțioasă aici, oricum, foarte mulți și foarte cunoscuți – din acest punct de vedere jurnalul e și o oglindă a lumii intelectuale românești de atunci), iubirile (multe și implicate aproape de fiecare dată), descinderile la USR București, aventurile examenelor la Facultatea de Litere din Iași, lupta cu Cenzura de la edituri, entuziasmul din decembrie 1989 și dezolarea din primele luni ale lui 1990, momentele dramatice din spital și din ultimele zile ș.a. Dincolo de orice altceva, toate reflectă atitudinea unui „personaj" teribil al epocii, care a refuzat compromisurile de orice fel: „Singura viață reală a poetului", notează undeva, „nu poate fi decât poemul. Și în poem nu au ce căuta noțiunile prin care este stereotipizată mediocritatea exaltată".

„Mărturie a unei treziri" și „simptomatic pentru o întreagă generație", cum îl numește Adrian Alui Gheorghe (care, apropó, nu e trecut nicăieri ca îngrijitor al ediției, ceea ce e o neglijență impardonabilă a editurii!), jurnalul lui Aurel Dumitrașcu e un *fragmentarium* al unui destin exponențial. Dacă nu s-ar fi sfârșit exact când i se deschideau drumurile, poate am fi putut vedea mai pregnant că „poeții există pentru a feri lumea de ambiguitatea unor noțiuni" (notație din 18 iulie 1987). Și am fi adăugat în mod sigur un număr mai mare de poeme memorabile în istoria literaturii române de totdeauna.

●● **Adrian G. Romila**



dacă poveste nu e, nimic nu e

Simona Antonescu s-a așezat, încă de la debut, în arealul prozei de inspirație istorică. După *Fotograful Curții Regale* (Cartea Românească, 2015, Premiul pentru Debut al U.S.R.), au urmat romanele *Darul lui Serafim* (Cartea Românească, 2016) și *Manuc* (Polirom, 2017). Anul trecut a publicat *Ultima cruciadă*, narațiunea coborând, de data aceasta, într-o epocă istorică mai îndepărtată în timp decât acelea din cărțile precedente.

Ultima cruciadă urmează, ca și *Manuc*, modelul sadovenian al prozei istorice cu eroi legendari. Originalitatea romanului constă în subiectul ales și în transformarea explicită a Poveștii într-un personaj. Acțiunea se petrece în secolul al XV-lea, în vremea ultimei încercări de cruciadă, când Iancu de Hunedoara, voievod al Transilvaniei și regent al Ungariei, apără, în anul 1456, Cetatea Belgradului de asaltul glorioasei armate otomane, conduse de sultanul Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. Povestea convoiului care se întoarce acasă, cu Iancu pe catafalc, răpus de ciumă, devine, paradoxal, și una a învinșilor. Sleiți de luptă, de oboseală și de foame, *oamenii Măriei Sale* trebuie să păzească acum trupul îmbălsămat al domnitorului. Istoria victoriei Creștinătății în fața expansiunii otomane, avându-l ca erou pe Iancu de Hunedoara, personaj real de prim-plan, reprezintă *The Big Picture*. Romanul se constituie însă dintr-un evantai de povești ale unor personaje născocite, pitorești, care gravitează în jurul voievodului: proscrișii convoiului. Ei sunt aici personaje principale: Maria Descântata sau Hăruita, din Deva, care crescuse de mică în castelul lui Iancu și al Elisabetei Silaghi, farmazoană cu părul de foc „diavolesc" și cu glas din altă lume; Avram Răspopitul, văr cu Iancu, parteneri de șoimărit în copilărie, la Corbii de Piatră, care își regăsește vocația armelor după rătăcirile în haina preoțească, impusă de familie; Silip Călăul, din Alba Iulia, care venise la cruciadă pentru a fi lăsat să se așeze în cetate, în rândul semenilor; junii Lupu și Corbu, „smintiții" iertați de pedeapsa cu moartea, pentru braconaj, în schimbul înscrierii la oaste; Gădălin Ucenicul, lunaticul sabier din Sibiu, halucinatul care vede unicorni și grifoni; Anufie Constantinopolitanul, păzitorul icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului (pictate de Sf. Apostol Luca), scăpat din asediul fostei Capitale a Imperiului Bizantin. Fiecare ajunsese în tabăra lui Iancu de la Seghedin fugind de ceva sau sperând la altceva, astfel încât drumul de întoarcere din Serbia se transformă într-un parcurs inițiatic, de limpezire de sine și de împăcare cu soarta. Tabloul de epocă se încheagă nu numai din mișcările politice și militare ale lui Iancu de Hunedoara, ci și din dramele acestor oameni care poartă un stigmat, aparent neimportanți la scara marii Istorii, dar esențiali în economia poveștii: prigoana românilor din Transilvania, creștini de rit grecesc (ortodox), programul unioniștilor, conform deciziei Consiliului de la Florența, luptele fratricide pentru pământ, căsătoriile din interes (economic, politico-diplomatic), războiul intestin al caselor regale, mentalitatea superstițioasă, împroprietărirea țăranilor participanți la bătălii, ritualurile vasalității, condiția femeilor în Evul Mediu etc.

Simona Antonescu, **Ultima cruciadă,** Editura Polirom, Iași, 2019.

Cel mai important personaj al romanului rămâne însă Povestea, fiindcă doar ea este nemuritoare, doar ea are puterea de a imortaliza întâmplări și oameni, de a-i metamorfoza în personaje de mit și legendă: „Oamenii trec, Povestea rămâne. Ea este acum aici, privind în același timp către noi, cei care îi ascultăm cuvintele fermecate, și către cei de atunci, care le înfăptuiau. Pentru Poveste suntem aceiași. Numai pentru noi Povestea este alta, căci, privind-o de aproape, proscrișii convoiului o vedeau ca pe Pasărea Măiastră, mare cât cerul, ocrotitoare și severă, vie, mai vie uneori chiar decât ei, pe când noi cei de astăzi o vedem ca pe o dantelă de cuvinte, pe alocuri greu de crezut, respirând poticnit, ca și cum pasărea de odinioară s-ar fi culcat obosită, iar pământul ar tot acoperi-o încet de atunci încoace.// Crește iarbă nouă peste aripile întinse la pământ ale Poveștii". De altfel, și *Sfârșitul* cam emfatic întărește ideea că *Ultima cruciadă* este o pledoarie romanescă pentru Poveste.

Fără experimente stilistice arhaizante și fără farafastâcuri narative postmoderniste, Simona Antonescu este o povestașă *Old School* fermecătoare. Povestea din *Ultima cruciadă* curge lin, reînviind, în culori realiste, dar cu tușe magico-poetice, o lume de demult, din negura veacurilor, citându-l pe Eminescu, o *„Lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii"*.

●● **Gabriela Gheorghișor**

poezie

Vasile Dan

Atletul șchiop

Dimineața eram departe cu mîinile
înfipte în buzunare.
În spatele meu răsărea soarele în cea de-a șaptea zi
ploua, în biserică se ascundeau teama
și cele mai fierbinți jurăminte.
Am uitat de acel cuvînt spin în călcîi
atlet șchiop
căzut din dicționare.
Ieri l-am văzut pe sfîntul părinte papa în alb
rătăcind singur pe străzile pustii
ale Romei.
Era după ultima invazie a unui migrator invizibil.
Și cei din catacombe l-au văzut.

Călătoria

Dormea Dumnezeu știe de cînd.
Călătorea pe pluta albă subțire și transparentă.
Nu era nici un mal între cer și pămînt.
Căderea era incomparabilă ca un alcool vechi.
De ochi se lipsea vedea totul puțin mai devreme.
În sfîrșit și-a întîlnit bunicii nou-născuți singuri
ghiocei acolo în mijlocul unei cîmpii de gheață.

Mierla neagră

Am tuns scurt pînă la pămînt iarba
în curtea mea interioară.
Curtea mea interioară am uitat să vă spun
nu mai există
decît în memoria mea.

Am ascultat mierla neagră
cum cîntă.
Singură ea și-a făcut cuib
în curtea mea.
Mierla neagră nu mai există
am uitat să vă spun
decît în memoria mea.

Curtea mea interioară nu are de fapt
decît cîțiva pași și aceia
mărunți pe care cineva îi numără cu grijă.
Înapoi unul în plus.

Poemul ales

Sînt tatuat cu poemul ales.
Negru pe roșu.
Negru pe alb.
Negru pe galben.
Dimineața ridică ceața.
Literele de pe o scriere cu cerneală simpatică.
Arbori în flăcări torțe dulci
de salcîm.
Pe picioare pămîntul pe care l-ai bătătorit
desculț și liber.
Cealaltă față a ta ai întors-o degeaba.
Degetele au căzut singure fără soț.

Cărarea care se bifurcă

Sîntem mult mai mulți decît sîntem
strigă singur cuc
ceva totuși aici se adună pe nesimțite
ceva nu se lasă niciodată numărat
ceva cade nu se lasă cîntărit
nu nu sîntem singuri
și ce dacă se înserează
devreme întoarcem doar capul
pe cărarea care se bifurcă
în spatele nostru.

Există viață și după

Există viață și după îi șoptește fetița de nouă ani
bunicului său ce pășea tot mai ușor
un balon de oxigen se ridică deodată
ca un zepelin subțire la pas abia atingînd pământul
un fir de iarbă îi scapă din buze
precum o țigară umedă verde
un fir de ață albă baston de care se ține bine
legat ca de o umbrelă transparentă smulsă
brusc în sus de vînt
cerul e plin de baloane colorate azi exclamă fetița
de nouă ani ce zi de sărbătoare ce zi
universală e vîrsta treia.

Cititorul captiv

Tot citînd și citînd disperat din mine însumi
am ajuns și mai singur.
Captivul bibliotecii devastate.
Vedeam dimineața un miez de apă
o picătură de foc
pe limbă o pată de sînge nobil
al unei dinastii apuse
într-un ultim vers lizibil
o haină țesută de frig
din fire fine cristaline de ceață
un om cu trăiri totuși scandaloase
o stradă cu un singur număr
desigur impar
dedesubt trăiau toți ceilalți
claie peste grămadă
toți alergau în aceeași direcție.

Adevărul e o cofeină

Mai așteptăm puțin cu toții intră apoi în casă pe rînd
deschide fereastra să intre și vîntul
nu va fi uitat niciodată nimeni strigă cel din urmă
pereții casei se umflă ca la un zepelin pus la foc
continuu
pereții ei sînt transparenți
camera aceasta e încăpătoare e tot mai primitoare
vreau să zic
păsări ne iau ca întotdeauna înainte
deschid cîte un drum ce urcă coboară se prăbușește
cel rămas jos e tot mai mic ne face semne cu mîna
se pierde apoi în decor parcă a intrat în pământ.

Ascult sirenele

A venit primăvara ascultă sirenele sfîșie aerul nou
de echinox
privit de sus de la ultimul etaj
privit de jos la pas alene de pe peluza de un verde
crud
aici nu mai locuiește nimeni
străzile lui sînt însă luminate e ziua de echinox
un loc totuși viu
sirene străpung ca un șiș aerul dimineții primenit
alergă aleargă înnebunite ritmic în aceeași direcție
porțile sudate ale caselor ferestrele cu obloanele trase
acoperișurile grele de plumb
ascund atîtea și atîtea glasuri subțiri de îngeri
neprihăniți abia apucă să cînte.

Ochii deschiși ai orbului

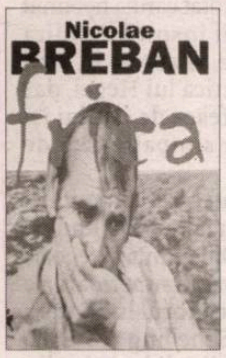
Moto
Despre mama n-am scris niciodată nimic.
Sînt prea slab să o fac.
Mi-ar trebui puteri pe care pot să le invoc cel mult,
nu să le și cîștig.
O, mamă! Punct.

Acum e acum.
Cei mai mulți și-au pierdut adresa.
N-ai unde le scrie n-ai cum să-i auzi n-ai cum să le vorbești
în șoaptă ori să țipi.
Iarba crește argintie pretutindeni noapte de noapte.
Plouă
o țărînă măruntă
neagră pulbere în vînt.
Țărmul pe care stai cu picioarele-n gol
clătinîndu-le.
Dinaintea ta dihania aia mică
numai aer și
picături slabe ca în deșert în ochii deschiși
ai orbului.

Ca să-i fiu recunoscător pămîntului
După o idee a lui Carl Sandburg

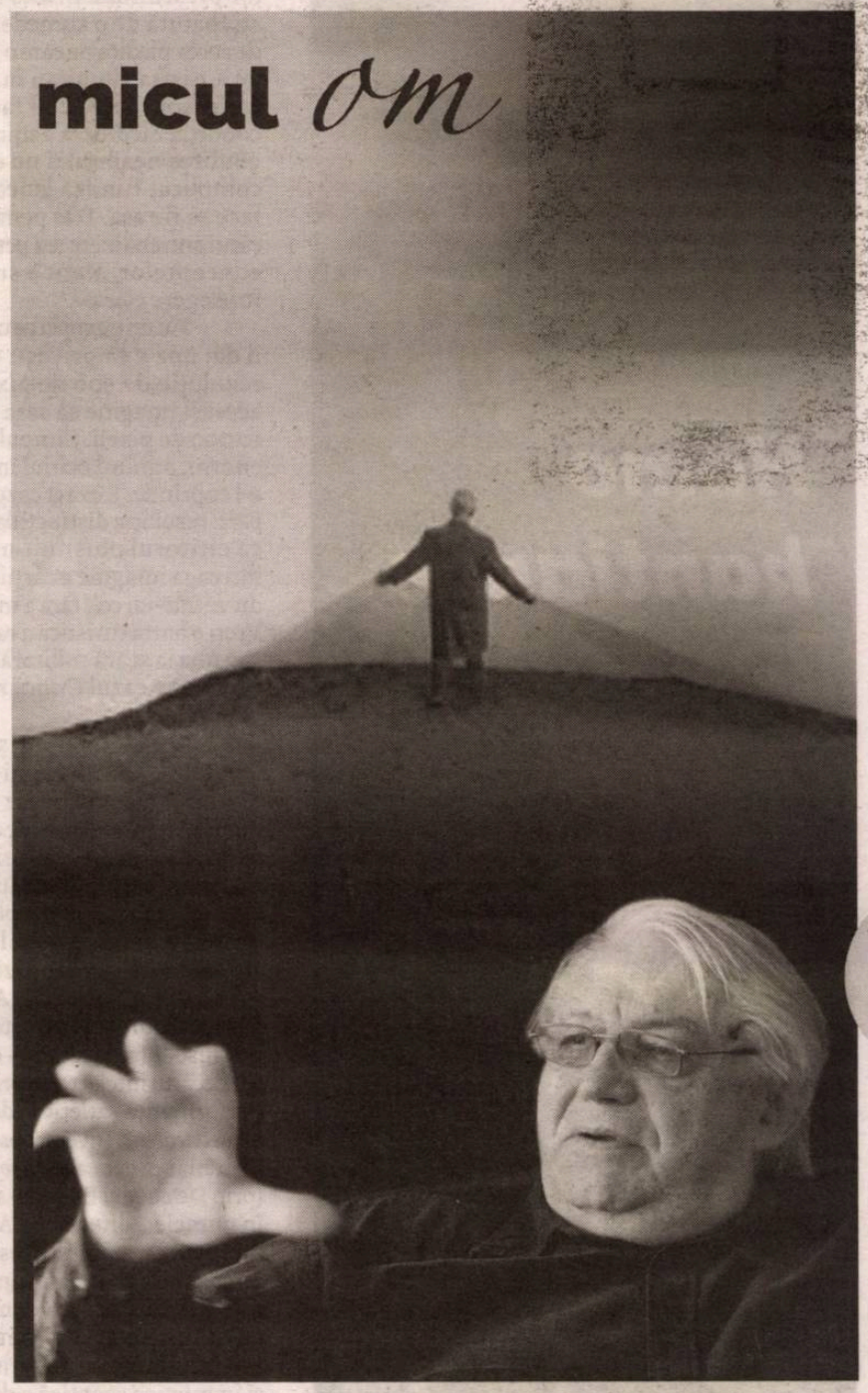
Ca să-i fiu recunoscător pămîntului din care zice-se
am venit
și în care zice-se voi dispărea
înnod vîntul și întorc ploaia să cadă acolo sus
peste pășunile raiului
unde pasc animale de demult
nemaivăzute
și cîntă în alte limbi în colivia lor verde nesfîrșită
păsări nemaiauzite
ce pești au fost mai întîi
apoi tîrîtoare, miriapode, patrupede, bipede
acum mîinile mele au penele lor spectrale
scriu acest poem. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



Nicolae Breban, **Frica,** Editura Tracus Arte, București, 2018, 678 pag.

micul *om*



Sunt în *Frica*, romanul de mari dimensiuni al lui Nicolae Breban, câteva scene puțin mai „epice", încărcate și ele, firește, cu ideația autorului de pe copertă și cu simbolistica ficțiunii sale. Trei dintre ele mi se par ilustrative: nu numai pentru personajele focalizate în scenă, când unul, când altul, ci și pentru construcția înceată, cu o uimitoare răbdare, a acestui roman scris în aproape șapte ani (capitolul I, conform precizării lui Breban, a fost început în septembrie 2011, iar romanul, de aproape 700 de pagini, a fost încheiat în august 2018). Prima scenă, din ceea ce va fi o serie întreagă, îi alătură în cadru pe un „bărbătuș" moale și „neterminat", un tânăr căruia îi e frică și de umbra lui, un om, aparent, fără însușiri și fără alt merit decât cel al ascultării, al supunerii, al ajustării; și o femeie superbă și dominatoare, o vajnică și înaltă activistă din perioada anilor 1950, mai precis, din aceea de după moartea „tătucului" Stalin. Cu o stare de spirit ce îl va însoți de-a lungul întregului roman, H.L.B., adică Horațiu Luca Bejan, „șoricelul" activând în presă, „viermele" social, înfricoșat de epoca în care trăiește, de teroarea anilor stalinismului, tremurând și transpirând, la propriu, cu palmele jilave și privirea mereu plecată în jos, ei bine, acest protagonist atât de puțin „eroic" al cărții lui Breban va fi „dresat" și luat în posesie de splendida Ligia Fărcașiu, Tovarășa, cu majusculă, sau Doamna, tot așa, cu literă mare și cu articol hotărât. (Cam cum era numită Tovarășa, în epoca următoare, nimeni altcineva decât Elena Ceaușescu.) Tovarășa îl lasă pe „șoricelul" fricos Luca să-i sărute mâna, apoi ambele mâini, apoi picioarele; și iată cum romanul politico-istoric și social devine ușor... brebanian, luând conținutul și formele viziunii acestui romancier atât de original. Luca se transformă într-un „câine" al Tovarășei, un câine credincios, care va fi îngăduit în intimitatea ei. Mai era puțin și îl vedeam pe erou mergând în patru labe prin locuința Tovarășei, dar ce i se întâmplă este chiar mai rău: „stăpâna" îl ține lângă ea ca pe un animal de companie și îi dă tot felul de sarcini, intime și publice, dintre care sărutatul mâinilor și picioarelor e cea mai plăcută. Protagonistul va fi câinele ei „de rasă" și totodată pajul, scutierul, servitorul, sclavul... Breban are imaginația bogată a acestui raport de servitute și de supunere, astfel încât „micul om" e acoperit literalmente, în roman, de asemenea termeni și trimiteri. Și lui îi place. Umilința și frica pusă în titlul romanului fac un melanj psiho-moral ce dă protagonistului o linie de comportament sadomasochist. Istoria din noua epocă face ce vrea din oameni, sub teribila dictatură a proletariatului în numele căruia se vorbește. Înfricoșat de timpul pe care îl trăiește, „micul om" se agață, el, de Tovarășa cea puternică și este fericit că-i poate fi serv și „cățeluș".

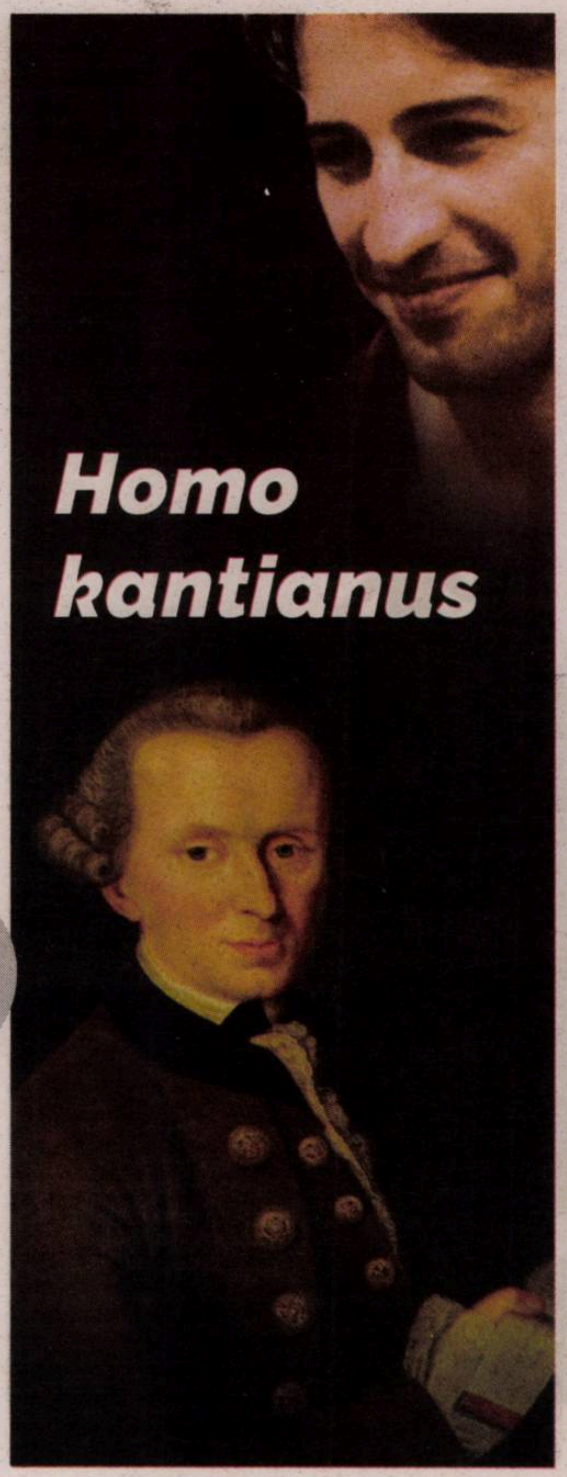
Autorul reia povestea obedienței lui Luca și cu o altă femeie, o studentă care, de asemenea, îl va numi pe „eroul" nostru paj, scutier... Oare ce e prea mult e prea mult? Nu și la Nicolae Breban. O a treia femeie îl domină pe protagonistul nostru ce pare a nu se mai sătura de atâta dominație exercitată asupra lui. E vorba chiar de soția lui, cea care - aflăm - l-a dezvirginat pe „neterminat" și care, înfricoșată și ea de ce se întâmplă în jur, îi poruncește, aproape, soțului să o cultive pe Tovarășa. După cum se poate observa, departe de a se reține de la recurențe, reluări de temă, Breban adâncește tema și o explorează prin multiplicare de episoade similare. Iar intuiția lui de mare romancier este bună. Nu numai că, odată prins mecanismul de gândire al „micului om", el ne va apărea pe deplin coerent și consecvent în supunerea și supunerile lui succesive. Dar ciudata pregnanță a eroului va fi dată, ca și în alte romane ale lui Breban, tocmai de slăbiciunea, sfiiciunea și insignifianța lui.

trec la o altă scenă din *Frica*, o scenă-cheie, de data aceasta, care nu poate fi pusă într-o serie, dintr-un motiv de roman realist. În pofida nebuniei istoriei și a romanului care o exprimă, acesta se încăpățânează să fie unul realist. Cu toate dialogurile, monologurile, pasele ideatice și transele vizionare din uriașa ficțiune, o crimă, așa cum se întâmplă în scena respectivă, nu poate fi reluată cu aceleași personaje. Paginile în care „micul om" e obligat la confruntare deschisă cu Petre, un fost legionar pe cale să-și toarne „frații" noii stăpâniri, sunt antologice. Într-un mod iarăși specific autorului „șaizecist", scena confruntării se întinde pe multe pagini și e dilatată dramatic, fără a-și pierde din intensitate, prin continua ei reflectare în conștiința protagonistului. Precum la Dostoievski, actul în sine determină o serie nesfârșit-deliberativă, o continuă revenire interioară la locul crimei. În romanul lui Breban a fost una accidentală, fiindcă „micul om" ar fi fost ultimul despre care ne-am fi putut închipui că ar băga cuțitul într-un alt om... Dar cine știe? Cine poate ști cu adevărat? Dacă întâmplarea aceasta tragică i se *potrivește*, de fapt, umilului personaj, iar arătosul Petre, bărbatul care poate cuceri orice femeie, este victima „șoricelului" insignifiant? Într-o compoziție lucrată cu subtilitate naratologică (lucru cu atât mai remarcabil, cu cât romancierul nu excelează la acest capitol, personajele, masculine și feminine, vorbind adeseori ca Breban însuși), personajul central dă și ia cuvântul naratorului omniscient, îi acceptă și îi interzice perspectiva lămuritoare. „Eroul" se refugiază în propriul sine atât de adânc încât nimeni, nici măcar Naratorul suprem, să nu poată afla ce se ascunde acolo. După care, în alte momente ale vieții sale și ale scrisului în niște bloc-notesuri ascunse și ele, tot revine asupra crimei, are procese de conștiință, chinuitoare deliberări morale. Dar chiar are o conștiință „șoricelul" nostru, ori se preface foarte bine, mințindu-se și pe sine însuși, cu tot mai mult talent, cu o artă dusă la perfecțiunea mistificării absolute? Iar autenticul, adâncul H.L.B. este el moral ori amoral? Este speriat sau se preface a fi? Iar dacă îi e frică – și îi este, după toate semnele –, nu cumva are o plăcere intensă și perversă în a trăi această proprie frică, în a o explora și a o stimula pentru a tremura fericit? Chiar dacă, din păcate, finalul acestui mare roman este unul forțat, după mine, admit că există o posibilitate ca viziunea romancierului asupra lui Luca să triumfe. Voi dezvălui deci finalul, fiindcă oricum cărțile lui Breban sunt prea groase pentru a fi citite, și mulți „sar" direct la sfârșit, convinși că astfel au înțeles tot... Într-un episod extraordinar, dar care mi se pare neverosimil și inautentic, „șoricelul" o va sugruma tocmai pe Tovarășa, Doamna și Stăpâna lui, de ce?, aici e neverosimilul: pentru a răzbuna condamnarea unui fost mentor al lui. O crimă făcută cu sânge rece, din motive morale: asta e prea de tot.

O a treia scenă, cu succesiunea de episoade care o precedă și îi urmează, nu mai este dostoievskiană, ci pur brebaniană. Fascinat până la obsesie de un alt tip de raport, de o altă relație, maestru-ucenic, învățător-discipol, înțelept-novice, romancierul îi proiectează în logica aceasta relațională pe tânărul personaj central și pe maturul Ion Nistor, figură interesantă și el, da-da, interesantă, domnii mei, cum ar scrie și tot scrie „povestitorul" din *Frica*. Ha-ha, v-ați speriat, domnii mei? ar continua el sarcastic și tot mai polemic, povestindu-ne apoi pe zeci de pagini de ce este Nistor interesant, ce înseamnă de fapt interesant, până când și până unde rezidă interesul față de Nistor, naționalistul devenit comunist de nădejde, superbul exemplar masculin, da-da, superb, domnii mei, dar nu cum vă gândiți voi, puțin geloși, nu-i așa?, pe oricine vă concurează, nu-nu, Nistor e interesant și superb în alte sensuri decât cele comune cu care continuați să operați. Poate inconștient! Compoziția lui Nistor devine un vârtej epic și stilistic tipic brebanian, un fel de întrecere între personajul respectiv și autor de a vorbi cât mai mult și mai dens, de a provoca interesul și a șoca auditoriul. În contextul limbajului de lemn utilizat până la sațietate în anii 1950, discursurile comunistului Nistor sunt halucinant de extinse și profunde; iar când personajul pare că a intrat în delir, prozatorul are la îndemână un alibi: pe masă sunt multe sticle de vin golite de Nistor, în fața noastră, cu sifon. Ca să nu mai vorbim de tărie. Înfruntând calm riscurile parodierii, nefiindu-i vreodată teamă de ridicolul posturii auctoriale, tematizând și problematizând chiar ridicolul, eșecul, ratarea, romancierul va face din Ion Nistor un personaj memorabil, reușind astfel un tur de forță. Alături de „micul om", „șoricelul", „novicele" H.L.B. și de „carnasiera", „stăpâna", Tovarășa, maestrul, mentorul Nistor întregește galeria tipologică. El va cădea în dizgrație și va ajunge, urmărit de ura vajnicei activiste, un ins hăituit și, finalmente, condamnat.

Ca să închei însă pe o notă mai senină cronica la acest roman excepțional (în pofida finalului tras de păr), să spun că atât de preocupat este Breban de raportul maestru-discipol sau stăpân-serv, încât în niciuna dintre sutele de pagini nu se face o minimă portretizare a... fetițelor protagonistului. Dacă n-a fost loc!... ●

Homo kantianus

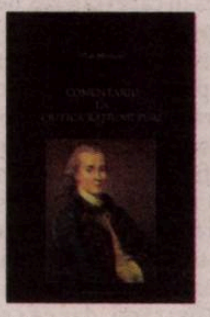


ar fi un accent meschin ca, lăudînd enorma exegeză pe care comentatorii au scris-o în marginea lui Kant, să mă întreb dacă un alt tom ar mai putea să adauge ceva la muntele de interpretări adunate. Gestul ar fi neavenit și perfid: neavenit, fiindcă la scară românească, unde exegeza kantiană suferă de penurie cronică, fiecare nouă interpretare e binevenită; perfid, fiindcă a strîmba din nas la efortul cu care un contemporan cercetează *Critica rațiunii pure* ar aduce a suficiență obtuză. Grija unui cronicar e ca, judecînd o carte, să nu-l coboare pe autor la nivelul lui, ceea ce în cazul de față echivalează cu obligația de a-l lăuda pe Vlad Mureșan pentru impresionantul travaliu cu care l-a buchisit pe Kant.

Nu cunosc decît trei-patru inși în privința cărora pot spune că îl știu pe Kant, iar eu nu mă număr printre ei. Negreșit profesorul Ilie Pîrvu, tînărul doctor în filosofie Dragoș Grusea, sau profesorul Virgil Ciomoș. Pe aceștia i-am privit mereu cu o admirație vecină cu evlavia, cu acea sfială înfricoșată cu care de obicei îi întîmpini pe nebunii sclipitori. După volumul de față, Vlad Mureșan se califică printre nebuni, primind dreptul de a intra în empireul smintiților întru Kant, în acel mic grup de apucați purtînd pe umeri hlamida experților. Cine stă să despice sisific nuanțele *Criticii rațiunii pure*, spre a le înfățișa apoi într-o formă cît mai clară, nu poate fi un om normal. Și e limpede că Vlad Mureșan e oricum, dar nu un om normal, de vreme ce a putut să descrie schematismul, amfibolia, paralogismele, antinomiile și arhitectonica rațiunii pure. E îndeajuns să parcurgi cu privirea numele acestor „teme" ca să intuiești că pe Kant nu-l înțeleg decît foarte puțini. Sunetul temelor are ceva ezoteric, de enigmă pentru a căror dezlegare oamenii obișnuiți nu sunt făcuți.

Și totuși, Vlad Mureșan afirmă de la bun început că Immanuel Kant nu este un gînditor obscur și opac, ci unul subtil și stufos. Subtilitatea îi vine din finețea distincțiilor, pe cînd stufoșenia îi vine din puzderia acelorași distincții. Densitatea lor preschimbă *Critica rațiunii pure* într-o cetate străbătută de o sumedenie de labirinturi, tocmai de aceea piedica pe care o întîmpini ține de neputința de a păstra simultan în minte *toate* labirinturile. Altfel spus, ceea ce-l face pe Kant să fie dificil e condiția mediocră a minții cititorului, dar în sine gîndirea neamțului nu e defel dificilă. Neamțul e complicat fiindcă lenea minții mele îl face să fie așa. Dar pentru un exeget al cărui antrenament s-a petrecut în palestra conceptelor, Kant e susceptibil de o înțelegere clară.

Cu un exemplu pe care Vlad Mureșan îl dă: una e să privești o imagine cu o rezoluție de 500 de pixeli, și alta e ca aceeași imagine să sară la o precizie de 10 000 de pixeli. Cîmpul vizual se dilată enorm, punînd ochiul în dificultatea de a-l cuprinde. E exact cazul *Criticii rațiunii pure*: rezoluția distincțiilor e așa de mare, că cititorul obișnuit nu poate reține întreaga imagine a cărții, ochiul rătăcindu-se într-un colț fără a mai putea înainta. Vreți o hartă turistică a rațiunii omenești sau una la scară militară? Cea de-a doua variantă e cazul *Criticii rațiunii pure*.



Vlad Mureșan, **Comentariu la „Critica rațiunii pure"**. Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2018, 228 pag.

Politicos și grijuliu în a nu-și jigni cititorii, autorul vorbește de „intelectul mediu", care nu e nimic altceva decît un eufemism menit a surprinde prostia ivită din lene. Cu cuvintele lui Vlad Mureșan: „Intelectul mediu este debordat de complexitate deoarece nu este antrenat și nu rezistă la angajamentul teoretic sistematic (spartan), preferînd cu lașitate și lenevie soluția simplă proximă. Astfel problema dificultății filozofiei lui Kant nu este intrinsecă (obiectivă), ci extrinsecă (subiectivă) – ea ține de limitele practice ale fiecărui intelect. Nu orice intelect comun reușește performanța «atletică» de a deveni (și a rămîne) un *intelect teoretic*. Invers, obscuritatea proprie filosofiei (sau mai precis a *anti-sofiei*) postmoderne ajunge (prin Deleuze și Derrida) să abolească orice distincție în numele... diferenței. Autoproclamați «filosofi ai diferenței», ambii sfîrșesc prin topirea distincțiilor în vîscozitatea haoidă sau în gaura neagră inconceptibilă a *diferanței*. Dar, așa cum spune Hegel, există și o „profunzime goală" (ca simplă abolire abstractă a intelectului) care se satisface în «noaptea minții» și în mistica sceptică a diferenței dintre diferență și in-diferență." (p. 12).

Modest, Vlad Mureșan își privește volumul ca pe un simplu comentariu, adică drept un preambul la un eventual curs de introducere în *Critica rațiunii pure*. Autorul exagerează în minus, căci își micșorează meritul: volumul, chiar dacă nu e un tratat avînd pretenția de a lămuri problemele lui Kant, e un curs foarte bun despre capodopera kantiană. Un curs bun, clar și precis, cu tabele, scheme și formule. În plus, Vlad Mureșan e un spirit devotat căruia nebunul strălucitor de la Königsberg îi inspiră o vădită abnegație. Pînă la această carte, văzusem în Vlad Mureșan un ahtiat după dialectica lui Hegel, dar iată că acum inteligentul profesor de la Cluj își dezvăluie afinitatea, ba chiar simpatia față de viziunea kantiană.

De-a lungul timpului s-au scris comentarii *la* Kant, altele *împotriva* lui Kant, altele *sub* Kant și foarte puține *la nivelul lui* Kant. Din ultima categorie fac parte texte rezultate din opoziția superioară pe care numai niște gînditori de calibrul lui Kant o puteau face: Maimon, Fichte, Schelling și Hegel. Restul comentatorilor sunt aschii palide sărite din trunchiul genial al gînditorului de la Königsberg. Vlad Mureșan afirmă că s-a ferit într-adins să-l mutileze pe Kant după fatidicul calapod al gîndirii analitice. Autorul nu crede într-un Kant *logic* și *epistemologic*, ci în unul *transcendental* și *ontologic*.

Atîta doar că, în cîteva locuri din volum, vechea pasiune pentru Hegel răzbate tiranică, căci Vlad Mureșan nu se mărginește la a-l analiza pe Kant în litera lui, ci îi modifică litera spre a-i adăuga scoliile lui Hegel, așa cum se întîmplă în tabelul categoriilor intelectului sau în capitolul despre arhitectonica rațiunii. În aceste locuri, Vlad Mureșan face răsuciri de fachir conceptual: detașează conceptul de expresia lui, și îl pune pe Kant să vorbească prin gura lui Hegel. Cum travaliul cu pricina e prea sibilinic pentru a fi redat aici, mă mulțumesc să constat că Vlad Mureșan are pretenția de a-și fi scris comentariul fără a avea un punct de vedere personal, ba mai mult de a-și fi scris analiza din „nici o perspectivă", adică „de nicăieri" (p. 11), pentru ca apoi să-l pocnească pe cititor în moalele capului cu o retorică mirosind de la o poștă a *Științа logicii*, în care Vlad Mureșan vede o *ultra non plus* a gîndirii speculative: „perspectiva filosofică autentică tocmai asta cere, să abordezi o problemă *de nicăieri*, adică din *punctul atopic și indiferent al Conceptului*, adică de a lăsa conceptul să-și desfășoare liber micșcarea obiectivă în subiect, cum spune Hegel." (p. 11). De atîta atopie și indiferență, cititorul obișnuit va da ochii peste cap, abdicînd de la înțelegere.

Noroc că autorul nu pornește de nicăieri, ci de la textul lui Kant, altminteri malaxorul de negații, trecut din capul lui Hegel în cel al lui Vlad Mureșan, ar fi preschimbat volumul într-o sarabandă de piruete în care Conceptul (Dumnezeu cuprinzînd în sine toate determinațiile în chip virtual) ar fi semănat cu o cascadă curgînd invers: de jos în sus, adică de nicăieri către miezul inițial al Conceptului. Sunt sigur că Vlad Mureșan mă înțelege, chiar dacă cititorul va căsca ochii stupefiat. Cine scrie „Concept" cu majusculă și pretinde că începe a gîndi de nicăieri nu poate fi un om normal. Vlad Mureșan nu e om normal, tocmai de aceea se numără printre cele trei-patru persoane despre care pot spune cu mîna pe inimă că îl știu de-a fir a păr pe Kant.

Pe cine a fost la un pas să abandoneze lectura *Criticii rațiunii pure* îl sfătuiesc să ia comentariul lui Vlad Mureșan: va da peste o claritate a schemelor cu ajutorul cărora va recăpăta pofta de a-l citi pe irepetabilul *homo kantianus*. ●

fototeca **Românіei literare**

Nicolae Prelipceanu, Eugen Negrici, Cornel Regman, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Marian Papahagi, Ion Mircea, Marius Tupan. Foto: Ion Cucu

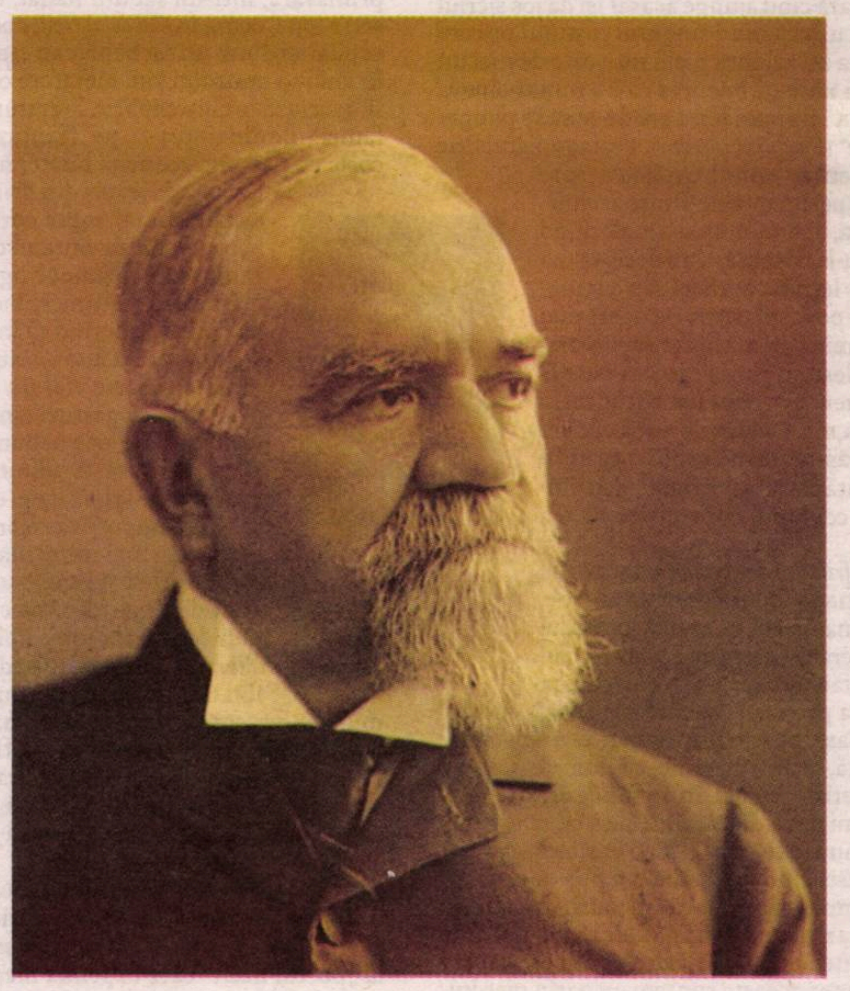
• *ex libris de* **mircea anghelescu**

o cronică întârziată

contradicția lui MAIORESCU

Peste o lună sau două se vor împlini cincizeci de ani de la apariția *Contradicției lui Maiorescu*, teza de doctorat a lui N. Manolescu, care a stabilit pentru mai mult timp, chiar din primul an al reluării sistemului tradițional de doctorate, un standard destul de înalt pentru a fi un reper în anii următori. Printre diversele teme noi capabile să spargă tabuurile și deformările proprii unui regim care abia începuse să-și schimbe fața la sfârșitul anilor șaizeci, abordarea figurii emblematice și personalității lui Titu Maiorescu, precum și problematica legată de viața și activitatea acestui mare deschizător de drumuri anunță și pregătesc reevaluări importante pentru istoria culturii și a literaturii române după două decenii de stângism și excluderi politice. Natura dual a personalității lui Maiorescu este punctul de plecare al tezei care descoperă și argumentează evoluția unei cariere politice și culturale nu doar strălucitoare, dar căreia îi descoperă și-i pune în valoare tensiunea unei contradicții între elementele, între termenii constitutivi ai omului și ai operei sale: „Structura însăși a operei lui Maiorescu este contradictorie: spiritului religios al întemeietorului îi răspunde spiritul polemic al celui care neagă." (p.264). Dar contradicția „dintre spiritul religios și cel polemic" este uneori prezentă sub forma amalgamării, „adesea ele se confundă" și această contradicție a marelui îndrumător „este o contradicție lăuntrică a operei și a personalității, nicidecum o incompatibilitate între operă și timpul istoric", cele două trăsături – înclinația către polemică și vocația sistemului – se împletesc și se sprijină, „negația originară se convertește în demonstrație impersonală, impersonalitatea originară se convertește în polemică". Și mai departe: „exemplaritatea lui Maiorescu nu provine doar din năzuința de a începe absolut cultura, dar în egală măsură din eșecul acestei năzuințe", ea îl împinge deopotrivă spre impersonalitate și spre polemică deschisă, „spre abstragere din condiția sa istorică și spre opoziție față de ea", iar „contradicția devine exemplară prin acela care o trăiește" (p. 269): el nu moștenește, ci anunță destinul categoriei pe care o reprezintă.

O idee înrudită, dar departe de a-i surprinde multele și însemnatele consecințe, fusese oarecum sugerată încă din 1925, când Simion Mehedinți vorbea despre „antitezele acestei vieți, atât de bogată în contraste", în mica monografie pe care i-o consacrase magistrului[1] : ceea ce nu observase biograful era felul în care contrastele se împletesc în personalitatea omului și faptul că ele generează o energie sporită prin plasarea lor într-un câmp principial ostil, cum spune Manolescu în cartea sa: „Vom constata că polemicile, expresia cea mai directă a opoziției, tind către impersonalitate, iar discursurile, expresia cea mai directă a impersonalității, tind către polemică", iar forma cea mai frecventă în polemicile sale este ironia, la rândul său cea mai detașată, cea mai puțin „personală" dintre procedeele polemice. Fapt este că anul centenarului mobilizase mai mulți autori care au publicat totuși, în condițiile nefavorabile ale pregătirilor de război, o serie de contribuții dintre care se detașează monografiile parcă testamentare ale lui Lovinescu : *Titu Maiorescu* și *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*. Însă nici spiritul iscoditor și nici tentația portretisticii nu i-au creat și lui Călinescu dispoziția necesară pentru a sonda meandrele personalității lui Maiorescu și a-i permite descoperirea acestei dinamici al cărei motor e contradicția: cea mai mare parte a articolului care-i este consacrat figurii viitorului critic în istoria sa din 1941 inventariază, în spiritul abordării tradiționale, personalitatea copilului care „e teribil de precoce", dar nu are structura geniului, ci o structură de „ambițios care ține să se înfrâne și să se corecteze", cu o minte „cristalină ce se naște clară de la început și nu mai face progrese, cum se-ntâmplă de ordinar în cazurile de precocitate".



Consecvent unghiului din care îl consideră, Călinescu observă că Maiorescu s-a aruncat în „lupta pentru cucerirea vieții" imediat după licență: „Pe dată ce sfârșește studiile, el se aruncă în viață, lăsându-se cu total absorbit de ea, citind numai pe apucate... de nicăiri nu rezultă o cunoaștere sistematică a literaturilor". Parcursul oficial este într-adevăr excepțional, posibil doar într-o epocă în care totul era de făcut: la 23 de ani era rector al Universității din Iași! Lăsând la o parte paginile despre om și tribulațiile lui sentimentale, despre cercul și relațiile din interiorul Junimii, el socotește că studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* conține „didactic și limpede estetica maioresciană, rămasă neschimbată" până la sfârșit. Surpriza este să vedem cum Călinescu apreciază judecățile lui Maiorescu prin criterii contemporane, comparația „galben ca ceara" din *Groza* lui Alecsandri, revelată de critic, „a devenit o convenție fără putere evocativă", iar ideea că metaforele sunt o condiție a frumosului poetic „apare azi abuzivă" (p. 354) etc. Sigur că Maiorescu nu-i aprecia pe prozatorii francezi contemporani (pentru el, autori ca Flaubert, Zola și Maupassant sunt „pâcloși", p. 359), pentru că standardele sale erau ale literaturii germane a tinereții sale, epocă în care scrisese și el o piesă în nemțește pe care voia s-o propună unui teatru din Viena: observațiile lui Călinescu își au cel mai adesea originea în lipsa de perspectivă istorică asupra judecăților maioresciene care se manifestă încă din epoca studiilor sale vieneze. Mai degrabă mă surprinde că el – care făcea uneori caz de ciudățenii caracteristice pentru victimele sale – nu remarcă chiar în anul dinaintea apariției „istoriei" sale descoperirea versurilor lui Maiorescu, tipărite de Torouțiu într-o broșură de câteva pagini: Titu Maiorescu, *Gedichte*, din 1940.

Nicolae Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu,** București, Editura Cartea Românească, 1970, 265 pag.

O altă direcție importantă în care *Contradicția* deschide drumuri noi în aprecierea operei lui Maiorescu și în general în aprecierea scrierilor de interes istoric pe care le lasă omul politic, mai degrabă decât criticul, este aprecierea *Istoriei contimporane* drept o operă care oglindește o epocă, substituindu-se prin forța reconstituirii unei opere romanești: cum „însemnările zilnice" sunt oglinda propriei activități, adică o autobiografie de campanie, *Istoria contimporană* este „o oglindire și în același timp o recreare a ei (adică a „biografiei individuale", n.n.), document și operă". În toate aceste scrieri, sugerează criticul, Maiorescu încearcă să se obiectiveze: „Adolescentul găsise în însemnări mijlocul de a-și scrie viața fără să o trăiască; politicianul se lasă condus de același impuls când încearcă să-și scrie istoria. Și unul, și altul caută posibilitatea de a-și privi din exterior viața... de a se impersonaliza". Dar această încercare de a se obiectiva, privindu-se în perspectiva unei existențe urmărite în act, nu se transformă într-o revanșă ieftină, ci devin viață, ca într-un roman: „*Istoria*, ca și *Însemnările*, nu se mărginesc să fie documentul unei existențe: ele se substituie ei." Plecând de la o comparație cu Machiavelli, enormă, găsește în insuccesele sale politice temeiul pe care se obiectivează judecata sa ulterioară: „ar putea și el să urască sau să sufere când povestește istoria. Este prea inteligent pentru asta. Neputând face istoria, el o va scrie". Dar calitățile de scriitor, asupra cărora ne înștiințează astăzi jurnalele și epistolarul său (între altele tradusese *Afinitățile elective* ale lui Goethe, dar a distrus manuscrisul, aflăm dintr-o scrisoare către Theodor Rosetti din iunie 1862, cf. *Jurnal*, III, p.293), sunt indiscutabile și au fost recunoscute ca atare în *Contradicția lui Maiorescu* într-o formă care ar fi trebuit să atragă atenția: „*Istoria contimporană a României* nu se mai citește astăzi pentru istoria din care s-a inspirat, ci pentru aceea pe care o povestește. Maiorescu este aproape un mare prozator." (p.125).

Una peste alta, și fără să ne mai raportăm la penuria informațiilor care erau consemnate încă în documentele care vor apărea peste câțiva ani, *Contradicția lui Maiorescu* este o carte care descoperă nu numai adevărata statură a personajului, ci și motorul intern al acțiunilor sale: o carte care a oferit un model sau mai degrabă o provocare pentru istoricii literaturii. Fertilă în idei și în consecințe, urmată de un raft întreg de cărți (ale lui Liviu Rusu, Eugen Todoran, Petru Ursache, Z.Ornea, Ovidiu Cotruș ș.a.), *Contradicția* a deblocat între altele publicarea jurnalului și epistolarului lui Maiorescu, care presupuneau un mare efort filologic, de stabilire a textului român și a celui german, de traducere și adnotare a lui, pe care le-au publicat în mai multe volume doamnele Domnica Filimon și Georgeta Rădulescu-Dulgheru începând din 1975. ●

[1] Soveja, *Titu Maiorescu*, București, 1925, p.99.

lenore din nevermore

Un acroșant spectacol de teatru regizează și joacă Ion Cocora în cea mai recentă carte a sa de poezie, *Măștile frigului* (Editura Palimpsest, 2019); titlul volumului, ilustrațiile *fauve* după trei „imagini" semnate de Gabriela Cristu, rolurile, măștile, scenografia, claunul, August Prostul, numit „prostul tîrgului", colecționarul de măști din poeme precum *Singurul costum*, *Un craniu prea mic*, *La sfîrșit de show*, *Pune-ți mască*, *Managerul pervers*, trimit explicit la *relația teatrală* din care crește lirica lui Ion Cocora, structurînd o monodramă, un *one man show*: în *Măștile frigului*, poetul *își joacă viața*, precum personajul din *Ultima bandă a lui Krapp* de Samuel Beckett, într-o carte cu poeme, unul, celălalt, pe scîndura scenei de teatru: „Despre ion cocora/ nu se poate spune ceva care să-l surprindă/ ceea ce i se spune el știe dinainte/ nu vă grăbiți să-l așezați în sicriu să-l convingeți/ că a fi mort este o experiență minunată/ în fiecare seară cînd ajunge acasă/ își dă jos sicriul de pe trupu-i obosit/ îl împăturește cu grijă fiind singurul costum/ pe care urmează să-l îmbrace din nou a doua zi/ căldura pielii nu-i este de nici un folos/ duce frigul cu sine de cînd s-a născut/ bucuros că i-a rămas cineva fidel/ și nu-l va părăsi pînă vor îngheța împreună/ nu are de ce să se plîngă/ a trăit o viață de om ca să afle cine este" (*Singurul costum*). Protagonistul liric din *Măștile frigului*, ca și personajul beckettian e Altul, Celălalt despre care poate afla ceva numai după ce va experimenta ne-ființa aceluia, în spațiul său teatral, purtîndu-și masca, abandonîndu-se, alergînd zadarnic după toate destinațiile, ratîndu-le pe toate: „Am decis să mă sinucid/ nu știu însă cum să o fac/ să las lumina aprinsă sau o sting/ să rămîn cu ochii deschiși sau să-mi lipesc/ plasturi pe ochi/ mai dezorientat decît un fluture în flacăra lumînării/ mă holbez la șreang și punga cu pilule antiviață/ sunt un blestem părăsit la intersecția dintre infern și paradis/ unde nu e nimeni să-ți dea un sfat încotro să pornești/ aud o voce care pare să fie a mea/ claunule după cum te cunosc mîine dimineață/ ne vom bea iarăși ceaiul fără zahăr/ ca niște diabetici frustrați/ parcă am sta față în față călăul și victima/ întrebîndu-ne unul pe altul la sfîrșit de show/ de ce chinui frate taburetul" (*La sfîrșit de show*).

Ion Cocora, **Măștile frigului**, București, Editura Palimpsest, 2019

Spectacolul poetic din *Măștile frigului* se joacă pe teritoriul (post)romanticilor, sub semnul halucinațiilor lui Edgar Allan Poe, cum spune în poemul cu acest titlu, iar prima destinație a protagonistului liric este *mortul viu* sau, altfel, mortul „vulnerabil", asemenea vînzătorului de antichități din talcioc (*Și tu*), un mort fără groapă sau o groapă fără mort, rătăcind prin cimitir în căutarea propriei cruci (*Poem penal*), mortul nesigur care simte că zilele, puține, rămase, nu-i mai aparțin (*Ochii tac urechile văd gura aude*, *Alte teme*), un mort în viață, locuit, o vreme, cu duioșie (*Cortegii de curve*), erosul iluzoriu e al unei dimineți de august, în vreme ce erosul „real" e în *viața de mort*: „Noaptea aceasta nu-mi mai aduc aminte de tine că ești vie/ cum să-mi aduc aminte de tine dacă tu nu ai existat/ ai fost o bastardă apărută în capul meu într-o dimineață de august/ cînd din senin s-a pus de o ploaie torențială/ noaptea aceasta nu-mi aduc aminte de mine că am murit/ mă strecor în pat ca și cum aș fi viu deschid ochii mari dar nu te văd/ căldura trupului tău îmi aburește pupilele mă expune suferinței/ de a nu te vedea pe atît de reală pe cît te vedeam în viața mea de mort/ noaptea aceasta suntem un pariu pierdut/ patul și groapa deghizate într-un poem sadic/ se joacă de-a v-ați ascunselea cu noi" (*În viața mea de mort*). Trăind ca testament al propriei vieți, părăsit de propriul nume, mortul viu își caută partea sa vie pe calea milostivului, în femeile iubite, rămase, acum, și ele, între sicriele și gropile morților, lîngă un șobolan de pe vîrful unei crengi de leandru sau în amintirile din afara mormîntului („Uneori sunt speriat nu-mi aduc aminte/ cum a fost atunci cînd tu nu ai fost", scrie Ion Cocora în *Viscolul*); aflînd că „nimic nu va mai fi cum era înainte de a muri", exersînd sinuciderea după ce va fi constatat că viața e o amăgire și ratînd toate destinațiile din viața/ moartea sa, protagonistul liric din *Măștile frigului* se caută în copilărie, cînd „e mult mai bine să trăiești în neștiință/ anonim și obscur fără întrebări/ care încurcă viața", între haitele de lupi din *illo tempore*, de pe izlazul satului, îngropat în zăpada iernilor de altădată, uitînd gîndacii roșii din bucătăria mortului viu; o lungă serie de poeme – *Bunul nostru motan*, *Suflet idiot*, *Miros de pîine*, *În marginea pieței publice*, *Cel de al treilea ochi*, *Cearcăne* etc. – explorează spațiul de identificare a viului de dinainte de a se instala *moartea vie*, în copilăria pe care poetul o regăsește în imagini fulgurante, cît fulgerarea unui blitz: omizile hrăpărețe care năvăleau în dudul din fața casei, ploile de primăvară și grădinile cu pruni, cutreierate la cules de bureți, plăcerea de la atingerea „țîței mamei mele foarte tinere", caseta cu bijuterii a bunicii, ascunzișul din gutuiul stufos, o ploaie torențială de vară, cînd se întoarce în copilărie „sub ochii uimiți ai bunicii", demult dispărute, aprinderea unei fînării de către nebunul satului, pivnița unde „mă ascund/ după butoaie găleți damigene roabe furci fierăstraie/ lăzi cu potcoave și cuști pentru iepuri unde să plîng/ mîngîind căpestrele cailor morți de foame la colectiv", mirosul de pîine abia scoasă de sub țest, într-o seară de vară: acolo, între aceste imagini tremurate, în sepia sau orbitor de luminoase, se află *viața interioară*, regăsind-o în fiecare primăvară, într-un sat din Banat, în vremea reîntoarcerii rîndunelelor, cum scrie Ion Cocora în *Cel de al treilea ochi*: figura tutelară a acestui spațiu-timp al copilăriei dintr-un sat bănățean este bunica, *moarta vie* din viața redescoperită în iluzie a mortului viu. Metafora obsedantă și spațiul liric din *Măștile frigului* se asociază în chip explicit, literaturii lui E.A. Poe, recuperînd, iată, una dintre femeile de dinaintea sa, pe „franțuzoaica" Lenore în poescul *nevermore*: „Șapte corbi cu paisprezece aripi tăiate/ nu contează de cînd începi să-i numeri/ de luni ori de joi ori din prima zi de weekend/ sunt atîția cîți să umple o săptămînă/ șapte corbi cu paisprezece aripi tăiate/ exersează zboruri contra vîntului doar doar se vor/ întoarce în rănile aripilor rămase să întunece oglinda/ dinaintea căreia edgar allan poe obișnuiești și acum/ să închizi ochii și să-ți privești îndelung/ propriile halucinații sperînd că în vreuna din literele/ cuvîntului nevermore stă ascunsă o fată cu nume lenore/ în păr cu instincte și unduiri dintr-o moarte vie/ nu ai de unde să știi că-n fiecare noapte mă primește/ cu gesturi tandre în așternut să tăiem aripi de corbi/ nu cumva să-i apuce nebunia și să vină-n cîrd să-ți bată-n ușă/ edgar allan poe și să-ți tulbure somnul și încărunțirea/ șapte corbi cu paisprezece aripi tăiate/ exersează zboruri împotriva săgeților/ parcă ar zbura împotriva celor șapte fantome ale lor/ către un paradis în care nu se mai naște nimeni/ deschide ochii domnule poe cu ochii închiși oricît ai privi/ nu poți s-o vezi pe lenore cea pură cu palmele pline de sînge/ dacă nu crezi ascultă cum mă strigă să merg în baie/ să ni le spălăm între îmbrățișări deocheate" (*Halucinațiile lui edgar allan poe*): în sugestia „dozelor de haşiş", mortul viu din cartea lui Ion Cocora adaugă propriile halucinații, fixate, de pildă, în visul mîinilor fumegînd „ca un laț de spînzurătoare", deasupra creștetului ori capetele care cad din tavan, „pe pat pe noptiere pe parchet pe covor", cu ochii terciuiți de spaimă. În poezia lui Ion Cocora, ca și în opera lui Poe, *mortul viu* nu e doar o simplă construcție oximoronică, ci un concept care structurează viziunea autorilor și organizează structura de profunzime a textelor.

Asemeni mortului viu care caută tot felul de destinații, în speranța ascunsă a regăsirii vieții cu suma intactă a virtualităților sale, poetul din *Măștile frigului* exersează diverse paradigme lirice, de la „poetul nativ" care exprima inexprimabilul, din modul romantic, pînă la poetul postmodern, născut din „viciile" scriiturii, care, alungînd „colecția de sentimente" din „pipota privighetorii", se lasă scris, stăpînit, devorat de *poemul-fiară*: „Gura fiarei își arată dinții/ mușcă pe apucate din sprînceana/ vopsită a bătrînei sintaxe/ fără să se sinchisească/ de ce lasă în urmă/ pîndește pîntecul gravid/ al imaginației din care/ ar trebui să mă nasc/ cu durerea și frica omului/ să deschid ochii să respir/ aerul și doliul din aripa păsării/ pînă cînd poemul mă va înghiți/ cu leagăn cu tot" (*Gura fiarei*). Între cele două poetici, postromantică și postmodernă, Ion Cocora lasă, în lirica sa, urme din „stagiul" pe lîngă oniricii anilor '70, la debutul său, din suprarealism sau simbolism, tresăriri eseniene, chiar și un poem encomiastic, „dedicat lui lenin", căutînd, însă, mereu poemul ca „o zicere din mine și din afara mea".

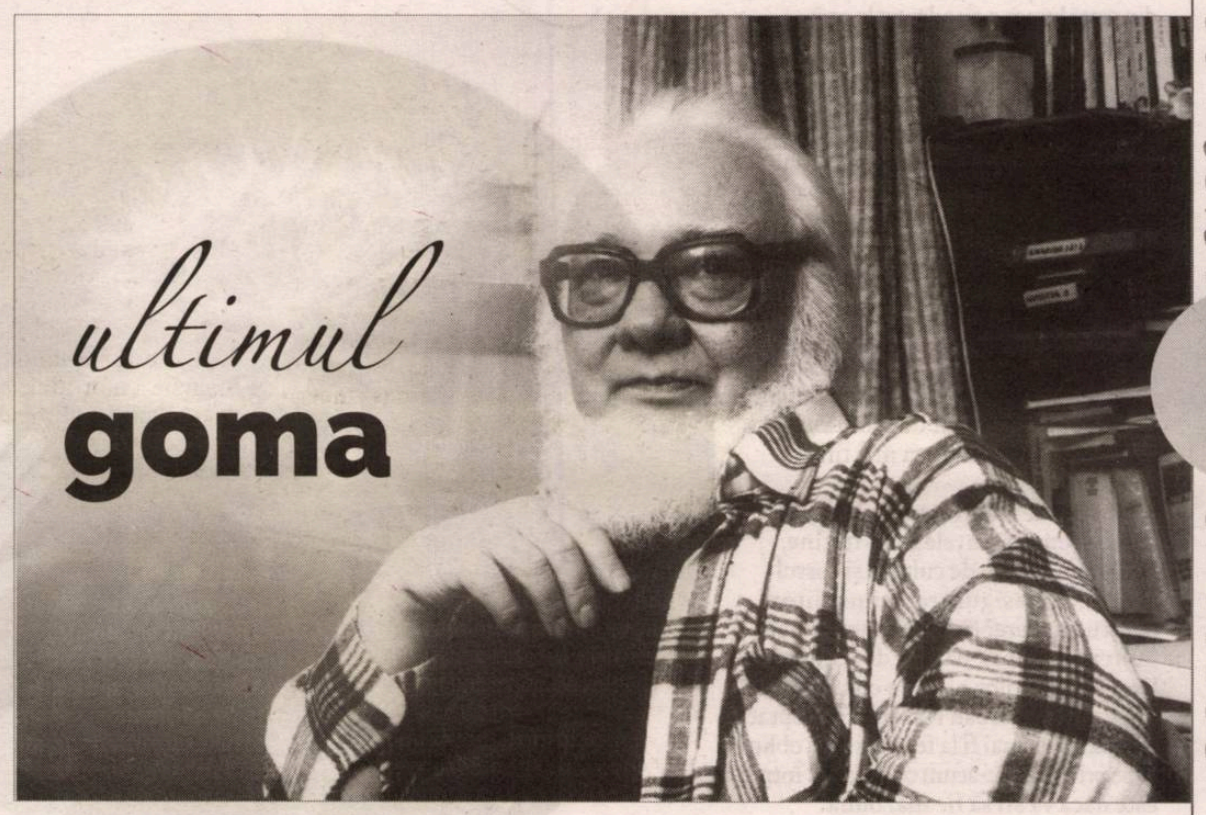
Poezia lui Ion Cocora începe cînd „între sine și sine pe poet îl părăsește sinele", pentru a fi liber cît pasărea ciripind pe lama cuțitului sau, altfel, cînd poetul împrumută măștile omului din teatru.

Ioan Holban

Paul Goma, **Bătrânul și fata**, Oradea, Editura Ratio Et Revelatio, 2018, 106 pag.

ultimul goma

• *apropieri de* **marius miheț**



totalitarismul nu s-a încheiat în 1990 pentru Paul Goma. Discursul e neschimbat, iar vehemența n-a slăbit. Doar adversarii se înmulțesc pe măsură ce găsește pricini tuturor, chiar și din partea lui de baricadă. Impetuozitatea se intensifică direct proporțional cu dispariția obiectului demonizat – comunismul. Se poate vorbi despre multe cauze. Mai însemnată rămâne popularea spațiului public postdecembrist cu indezirabili ce prezintă, însuflețiți, disidențe imaginare. Sau, în orice caz, marginale. Goma mută sensul contestării politice în atitudine de igienizare civică. Numai că radicalizarea lui lipsită de obiect (regimul totalitar) sună tot mai mult în gol. Regele disidenței rămâne fără public.

De la sfârșitul lui 2002, când încheie ultimul roman, Paul Goma se dedică jurnalului ca și cum, inutil, discursul-fără-public se transferă într-o competiție personală. Iar când Arhivele se dovedesc neconcludente sau manipulate, scriitorul decide că numai jurnalul păstrează dosarele reale. E momentul re-însingurării. Izolat în apartamentul de deasupra Parisului, scriitorul nu se întoarce în țară, nici în Basarabia. Pentru el, minunile nu există. Nici nu poate spera la modificări providențiale. Libertatea îi arată alt chip al răului, chiar dacă diluat conceptual. Dar ce nu am înțeles din atitudinile ce păreau excesive ale lui Goma? Probabil esențialul decojit.

Paul Goma este un solitar care urăște singurătatea. Îndărătul histrionului din polemică e un hipersensibil în haine de luptă. Urând camuflajul, fire directă, sinceră până la ruperea conceptului neelastic, Goma e prizonierul propriului sistem.

Dincolo de cuvinte, fără a ține seamă de cutuma dialogului, Paul Goma construiește un discurs cu multiple straturi, iar toate sunt ultimative: de la trauma deportării și refugiile ce par fericite la deprinderea unui exil elementar. După arestarea părinților și descoperirea singurătății, cel ce-și idolatrizează tatăl trebuie să-și demonstreze vrednicia. Primul Goma, adolescent, face din răspăr un destin. Totul în viața lui Paul Goma înseamnă reluarea traumei și a promisiunii că va continua etica din familie – transmisă noii familii, ceva mai târziu. Astfel, biografia lui Goma debutează în traumă și anxietatea se fixează în vocație, iar cea din urmă se suprapune cu destinul însuși. Adeseori am greșit evaluând numai pe cel din urmă Goma. Uitând masiva moștenire a educației etice. Cu alte cuvinte, când polemicile păreau că atacă principii sau adevărul istoric, de fapt ele erau ecourile luptei personale, începută din copilărie. Pentru mine, Goma nu este un Soljenițîn român, ci un copil rebel al veacului totalitar.

Fără situarea în opoziție, Paul Goma nu-și afla rostul. Consensul îi rămâne suspect. Armonia e compromitere. Opoziția nu e doar destin, dar și adrenalină civică. Din ea alimentează scrisul. Romanul lui Paul Goma e reprezentarea artistică a rezistenței prin vocație.

Alături de neînțelegerea atitudinii omului-Goma, a doua problemă cu impact major este depărtarea de Goma-scriitorul. Trec peste faptul, evident, că astăzi cititorii lui Goma se găsesc mai mult printre basarabeni. Cei din țară s-au blocat în *Ostinato* și *Din Calidor*, poate unul-două romane carcerale. Dar chiar și cu lecturile la zi, e dificil să urmărești o operă care s-a modificat permanent. Să fie perfecționismul? Teama de eșec? Probabil. Dar înclin să cred că Goma nu se putea despărți de operă. El nu aparține scriitorilor înstrăinați de cartea încheiată – care-și află propriul destin. Nu. Goma conviețuiește cu protagoniștii, rescrie, adaugă, astfel încât variantele romanelor trebuie cercetate acribios. Mai mult, nu ce apare publicat e și varianta ultimă. Ce vreau să spun privește dubla derută, biografică și a creației, care a frânat receptări concludente. Mă grăbesc să amintesc al treilea impediment în evaluarea lui Goma: monografiile. Până acum, am trecut de zece. Problema lor e că sunt fie abuziv empatice, fie hiperconcentrate pe hermeneutica detaliului. Din nefericire, ele n-au reabilitat imaginea omului Goma prin susținerea scriitorului cu același nume.

Cel din urmă roman publicat în timpul vieții este o sumă a celor trei atitudini. Încheiat într-o primă variantă la finele lui 2002, din *Bătrânul și fata* au apărut fragmente în revistele din țară. După știința mea, în acest moment, două ficțiuni au rămas nepublicate: *Castelana* (fost *Viața la Castel*) și *Ela*. Microromane, ca *Bătrânul și fata*. Ambele explorează feminitatea în diverse formule și însumează fragmente biografice în construcțe livrești. Pentru că eroinele lui Goma sunt ființe de hârtie în cea mai mare parte, rezultate din prototipuri hibride, cu fragmente vii și altele textuale. Pentru cititorii fideli, cartea n-are nimic surprinzător. E limpede că nu se depărtează de cărțile știute. Numai că aici se găsesc utile confidențe despre metoda scriitorului. Care scrie un „scurt roman-jurnal-roman scurt", însemnând secțiunile, alternanțele cărții. Povestea e simplă și cuprinde câteva luni din 1967, de după eliberarea de la Rahova a naratorului-personaj ce coincide cu autorul. Albit înainte de vreme, reînscris la literele bucureștene, tânărul de 30 de ani recuperează ceva din viața pierdută. Cu mama infirmă și hărțuit de Securitate, studentul vrea să continue facultatea și să interneze bolnava la București. Opțiunile sunt totodată două intrigi ale romanului, cărora li se adaugă o a treia, sentimentală, în care se și topesc.

Fără nimic în comun cu Nabokov, dar mai aproape de Gheorghe Crăciun și de Dumitru Țepeneag în imaginarea nimfetei de hârtie, Goma poartă cele trei intrigi în direcția unei ființe sintetice, dar nu mai puțin vii. Dogoarea ei, a ființei himerice, întârzie, pentru că scriitorul are nevoie de aluviuni biografiste, care să contrasteze cu necunoscuta de hârtie. Între cele două idealuri feminine – biografică și ficțională – autorul derulează procesul unei tinereți sinuoase. Retrospecția carcerală este dublată de una scripturală. Încarceratul scrie pe săpun răvașe spre surorile imaginare ale deținuților, iar la bătrânețe imaginează tardiv noua Evă, indiciul „scrisului-bun". Drog, inspirație, muză, ființa de hârtie, ea e indiciul că povestea are suflet și că romanul respiră. Autoironic și cu umor, naratorul mimează seducția așa cum procedează cu debutul convențional al unui roman. Ca în *Adameva*, *Sabina* și *Roman intim*, citim istoria unui Don Juan decrepit, dar care, de la înălțimea senectuții, se reinventează ca un Adam în căutarea idealului feminin. Galateea e aici mereu aproape, dar tocmai de aceea identificată târziu. Roxana e mai întâi, după modelul Sabinei, mai degrabă un dublu. Firește că, între timp, muzele se multiplică, până ce nimfa din Poiana Narciselor activează prin ricoșeu, fără nimic indecent, pasiunea pentru scris.

În *Bătrânul și fata*, ludicul privilegiază semnificația. După digresiuni autoreflexive, cu ocoluri ingenioase, Goma recurge întotdeauna la oglinzile memorialistice ca să ne oblige să privim în altele. Ca și cum ar vrea să întârzie plecarea cititorului, să monologheze cu acest spectator de formă, de fapt, un interlocutor paliativ pentru dependentul de singurătate. Foarte ingenios, pentru că, jalonând printre protagoniste, el ne obligă să recitim întreaga operă. *Bătrânul și fata* e altă cale spre sine. Prin el însuși. La urmă se dovedește că Galateea de hârtie, nedesăvârșita ce traversează ca un refren romanul, este tocmai el, Autorul, la care ajunge după un amplu ocol prin evenimentele de până la finele lui '67, dar cu flash-uri din trecut și din viitor. Povestea soției, a Suzanei – camarada din studenție și din agonia securistă – întruchipează salvarea vieții, la fel cum Galateea-Lolita descătușează scrisul. Din alt punct de vedere, dramele suprapuse anunță nașterea unui scriitor. Găsim aici și istoria sonatei din *Ostinato*, astfel încât *Bătrânul și fata* este o elegie a senectuții. Una în care, după o viață de căutări pe mai multe voci, după reformulări ale protagoniștelor – mereu în centrul romanelor – el, scriitorul, revine la sine intermediat de noua Evă. Care e El, Autorul. Chiar dacă se încheie în cele din urmă în sine însuși, dincolo de muze și inspirații, de semne ale literaturizării, narcisismul trucat al lui Goma e dibaci, la fel ca schema reinterpretată via Flaubert.

Un faulknerian rătăcit în gesticulația diaristică, resuscitată mereu ca motor al tramei, Paul Goma rămâne un izolat fericit, un ludic anxios pregătit să amestece porții consistente de viață cu geneza unui text. Fără a fi un roman de top, *Bătrânul și fata* este mărturia scriitorului-dirijor, care a fost Goma, iar prin cele trei perspective-intrigi este o gymnopédie, în care se aud ecouri din pianul lui Satie.

Ar trebui să-l recitim pe Goma ca și cum tocmai a debutat. ●

arta de a fi muritor

reiau acum, sub amenințarea virusului ucigaș, câteva gânduri despre raportarea la moarte a oamenilor de astăzi. Dincolo de cazurile de lucidă, responsabilă gestionare a crizei, am sub ochi exemple nenumărate de nepăsare, indolență, stângăcie, orbire, inconștiență. Lumea întreagă pare să fi fost prinsă pe picior greșit, luată prin surprindere; cam la fel cum iarna, când vine cu viscol și nămeți, ne găsește nepregătiți deși știm dintotdeauna, cei de pe-aici, că ea cam are obiceiul să vină an de an... iarna. Tot astfel, despre muritudine știm prea bine, ca niște muritori ce suntem, că intră în definiția noastră; ba am traversat în istoria noastră planetară șir de molime, războaie, foamete, toate demonstrații violente, tragice ale condiției de trecător. Moartea vine adesea neanunțată, e adevărat (ne naștem pe rând și murim pe sărite!), iar omul are extraordinarul dar de a o „uita" creator, salvându-se prin Cultură. Însă ar trebui să-și activeze și datoria de a n-o uita cu adevărat nicio clipă. Tot ce se întâmplă acum în lume, această moarte imprevizibilă la pătrat, ne spune limpede și brutal că nu „doar Caius moare".

Spuneam în cărțile mele despre *moartea la purtător* că îmi doresc o umanizare a adevărului morții, o „știință a morții" care să activeze ambele sensuri ale termenului: *știi că mori* și *știi cum să mori* ca viața să nu-ți treacă în zadar. Dacă știi la ce să te aștepți, în limitele adevărului controlabil (acela că, neîndoielnic, nimeni nu iese viu din această aventură numită viață), te poți gospodări altfel, spre binele tău și al semenilor. Proiectele tale materiale se mulează pe dimensiunile vieții unice care ți-e dată, în vreme ce proiectele culturale, cele care lasă *urme*, ar putea să crească liber și generos spre binele tuturor. Să crezi în nemurire e, până la urmă, să fii lipsit de generozitate. *Adaptare la moarte* e, în fond, creația umană, o adaptare în exces, precum în desenul „măiestrit" de pe aripile de fluture descrise de Caillois. Rapiditatea cu care instituții culturale mari și mici din toată lumea s-au adaptat la cerința izolării, a ne-prezenței fizice lansând *online* proiecte ale *co-prezenței prin cultură* e emoționantă și grăitoare. Muzee, teatre, filarmonici, biblioteci se întrec în a oferi acces gratuit la comorile lor, iar lumea le primește cu fervoare nemaiîntâlnită. Această ofertă de produse „înalte" primită entuziast face casă bună și cu creșterea producției de bancuri pe temă, căci și *hazul de necaz* e vechi leac omenesc pentru vremuri grele. Arta, sub toate formele ei, pare să fie, oricât de paradoxal ar părea, marfa cu cea mai țintită căutare.

Cât de atenți suntem, oare, la aceste semne? Înțelegem, în fine, profunda nevoie de cultură și rostul acesteia în asigurarea unui viitor pentru omenire? Ne vom asuma, după ieșirea din impas, datoria de a schimba lista priorităților noastre comunitare? Cred că Yuval Noah Harari are dreptate, lumea nu va mai fi la fel, căci va fi obligată să se privească de-acum cu alți ochi. Întrebarea este dacă va ști să fie mai bună.

Edgar Morin publica, în 1951, *L'Homme et la mort*. Excelent primită de critică, nu se va vinde pe măsura așteptărilor. Revoluția morții nu se declanșase încă, în anii 1950 nu puteai merge în vizită cu o carte despre moarte în dar. Deși, mai apoi, au fost destule semne că ne îndreptăm spre „une tentative d'assumer le dialogue avec la mort", revoluția sexuală se răspândește rapid în lume și e îmbrățișată cu entuziasm (!), dar nu tot astfel se întâmplă cu moartea. Ea rămâne în continuare nepopulară, reforma întârzie. Discursul despre cea mai importantă trăsătură a omului are încă straturi groase de *tabu*. În era *carrefour*-ului, linearitatea destinului pare abolită. În bulucul de libertăți zgomotoase și de obiecte colorate care îmbie din toate părțile, moartea nu poate fi decât urmarea vreunui complot dușmănos. Omul e surprins de moarte fiindcă *știința morții* (sintagmă împrumutată din laboratorul eminescian) nu e înnăscută, iar societatea nu și-o ia în sarcină. Prosperitatea, succesul, progresul se definesc, toate, prin ocultarea finitudinii. Într-o lume fascinată și modelată de *comunicare*, moartea poate apărea ca indecentă, căci retează relația. Insuportabil și dătător de panică, „fără-răspunsul" ei se cere „mușamalizat" prin scenarii acceptabile ale *muritudinii*. Potrivit grilei lui Philippe Ariès din *L'Homme devant la mort*, omenirea a parcurs mai multe etape de adaptare la moarte, de la forma primă, sălbăticită, la *moartea domesticită*, „noi murim cu toții", cea experimentând umilința destinului comun și uniformizator; *moartea de sine*, cea care se separă de comunitate și specie și exaltă privilegiul „testamentului" (opera literară), „colonizând" în proiect lumea obscurului *dincolo*; *moartea celuilalt*, romantică, deviind spaima de moarte spre celălalt, cel drag, prin compromisul frumuseții; *moartea pe dos*, răsturnată, negată prin „medicalizare", din contemporaneitate, o moarte din nou sălbăticită. Avem dovezile astăzi sub ochi.

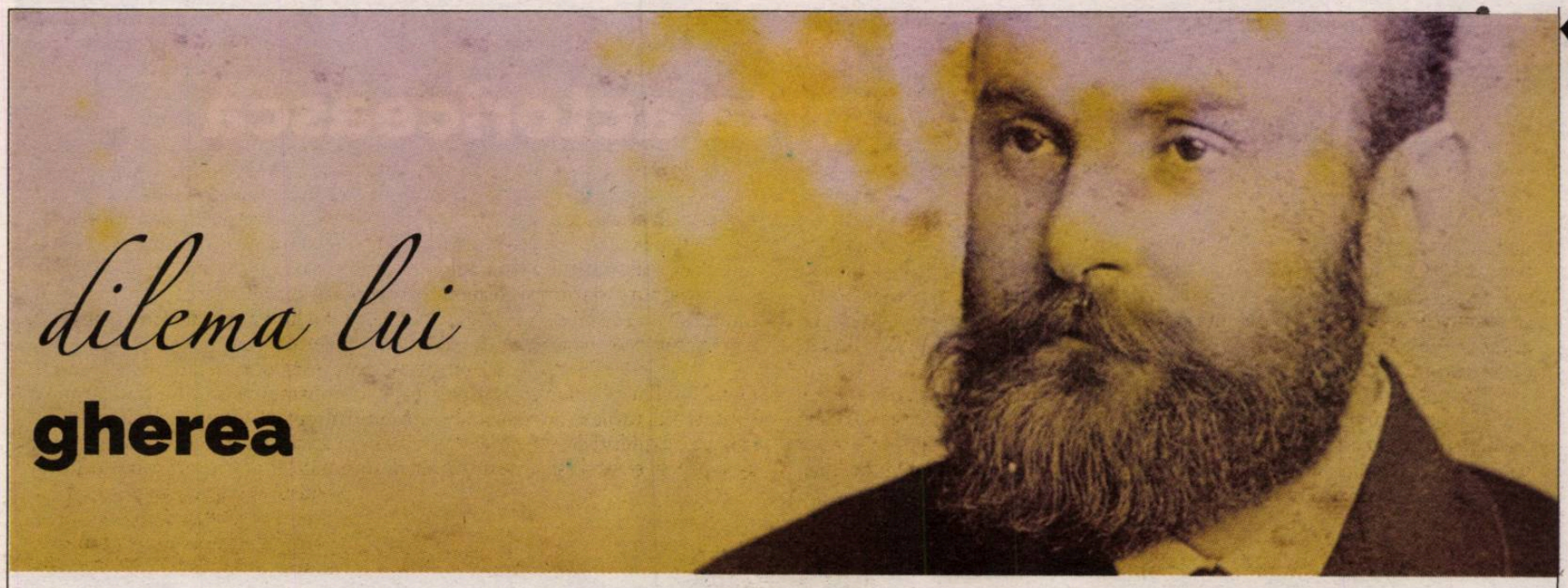
Am recitit *Nimicul de temut* (mai degrabă, *Nimic de care să te temi*, cu o ambiguitate mai potrivită condiției de muritor), cartea lui Julian Barnes, și am asumat-o total, cu umor galben și chiar cu un dram de iritare, căci mă recunosc în atitudini, în fraze, în cuvinte. Viața nu poate fi altceva, pentru mine, decât uniunea „lucrețiană" dintre minte și trup. Trecute prin grila morții ineluctabile, intravitale, toate lucrurile au altă greutate, altă valoare; să trăiești responsabil și în stare de veghe fiecare clipă, fiindcă ele, clipele, ți-s numărate, nu să trăiești la voia întâmplării, fiindcă, oricum, tot acolo ajungi... „Câte pagini mai am de trăit, doctore?" întreabă Julian Barnes cu o „disperare aristocrată" (după Tim Adams). Cu o privire ironică și dezîncântată de ateu-estet, Julian Barnes își recunoaște deschis și vag exasperat ignoranța față în față cu marele-chestionar-al-ființei, dar nu înțelege să-și numească limitele cunoașterii „dumnezeu" și nici nu încetează să (se) întrebe despre viață și moarte zâmbind cu o seninătate albă și febrilă la un pas de abis. Morțile apropiaților în carne și oase, dar și morțile apropiaților din cărți îi sunt martori și colaboratori deopotrivă în adâncirea „experienței de rangul doi" a Morții cu un instrument inevitabil limitat și subiectiv: „singurul instrument pentru înțelegerea creierului e creierul însuși".

După treizeci de ani, mă tem că suntem tot scindați, neîntregi și neașezați. Simultan și cu vehemență egală, pariem pe schimbare și facem chiar și imposibilul pentru ca lucrurile să nu se schimbe; credem în dreptul la *diferență*, dar nu dăm doi bani pe cei diferiți de noi; ne lăudăm cu capacitatea de adaptare și ne tratăm din greu pentru stres și angoase de tot soiul; aplaudăm entuziast era comunicării și proliferarea mijloacelor prin care ni-l aducem pe *celălalt* aproape, dar suferim de singurătate la nivel planetar, consumatori înrăiți și abulici (consumatorul e o ființă întoarsă pe dos, toate valențele de satisfăcut îi sunt afară, înspre cei care-i pot oferi obiecte strălucitoare), pledăm pentru întoarcerea la simplitate, la natură; ne dăm în vânt după „vedete" (unele croite peste noapte), adulăm „elite" (unele auto-proclamate) și ne dăm mari democrați suferind pentru soarta omenirii și cerând drepturi egale pentru toți; corectitudinea politică, atunci când e prea trează, e pândită de foarte primejdioase incorectitudini umane; respectăm, zice-se, adevărul mărunt al fiecărui om, dar cerem, dând cu pumnul în masa Istoriei, Adevărul cu majusculă; am învățat că toată lumea are dreptate, dar ne mirăm că dreptatea însăși nu mai încape în proiect; mai ales, ne cunoaștem tot mai bine drepturile și uităm cu totul că s-ar putea întâmpla să avem și niște datorii.

Revăd, pe acest fundal, *Cititorul*, cartea lui Bernhard Schlink, în varianta cinematografică a lui Stephen Daldry, căci pune, sec, câteva chestiuni de o realitate incomodă. Mai întâi, cum poți împăca perspectiva lungă asupra Istoriei cu una punctuală. Dacă e adevărat – și este! – că nu contează ce e *drept*, ci ce e *legal*, căci societatea omenească e funcționabilă doar prin disciplină, regulă, limită, lege, toate respectate, cum mai definești dreptatea însăși? Când lupți pentru dreptate, ce anume îți dorești? Cum să ajungi la formularea unor legi mai presus de sisteme politice, de regimuri, valabile indiferent de ele? În funcție de ce îți definești responsabilitatea, loialitatea, conștiinciozitatea? Dacă doar respectarea legii e importantă, atunci nu mai poate fi vinovat și deci pedepsit, când, în cele din urmă se dovedește strâmbă, decât cel care a făcut-o, legiuitorul. Cât de ușor e, însă, să-l identifici? Apoi, neștiința de carte îți păstrează latente îndoielile morale: analfabet fiind, nu poți distinge ce e bun și ce e rău. Asta fiindcă Binele și Răul nu există în afara constructelor cultural-morale. La nivelul firescului, al naturii tale naturale, poți asculta de poruncile stăpânului, străduindu-te să-l mulțumești cât mai sârguincios cu putință. Greșeala/vina ta stau doar în neascultare, nesupunere. Nu ai nimic de cântărit cu mintea proprie. Tot așa, culegi de pe stradă un băiat suferind, îl speli, îl iubești – fiindcă înțelegi că asta își dorește. Apoi, îl *asculți*. Asta e menirea ta, e lucrul cel mai bun pe care îl poți face. De când te știi, ai dat ascultare altora. Orbește. Când ți se cere să ieși din acest rol, „să lucrezi la birouri", adică să citești, să scrii și, implicit, să preiei conducerea, fugi. Ești gata să plătești singur pentru o vină a mai multora, chiar colectivă, fiindcă sentința, întemeiată pe proba scrisului tău, te așază, fie și mincinos, în rândul stăpânilor, al celor care știu să scrie, să citească, să dicteze. Când, în fine, după 20 de ani, deprinde, ascultând și buchisind, scrisul și cititul, Hanna dobândește controlul asupra propriilor gesturi. Acum vede, știe să deosebească prin gând propriu binele și răul. Libertatea, dreptatea nu înseamnă niciodată același lucru pentru toți oamenii. Iar legile oamenilor sunt alunecoase. Față în față cu crima contra umanității nu poți avea decât gesturi simbolice și care nu promit nicidecum limpezirea lucrurilor. Tânăra evreică păstrează cutiuța de ceai a nazistei criminale ca pe un obiect cu încărcătură umană eternă. Nu și banii. Ei sunt instrumente ale conjuncturii. Michael face un alt gest simbolic: îi predă fiicei *povestea*, cu toate ezitările, lașitățile, întrebările fără răspuns.

Irina Petraș

dilema lui **gherea**



adept al pozitivismului epocii în care trăia, Constantin Dobrogeanu-Gherea a manifestat aversiune față de abstracții și teorii „aeriene", asumându-și, în acest sens, un rol de pionierat: „În țara noastră sunt unul din cei dintâi cari au zdruncinat toate teoriile metafizicei estetice și aplicarea lor la critica literară" (*Din critice*, Editura pentru Literatură, 1967, p. 440; toate citatele ce urmează vor fi date din acest volum). Criticul marxist, care confunda idealul estetic cu scopul social, cânta în acest fel prohodul esteticii metafizice: „Când francezii, vorbind de estetica metafizică, zic M-me feu l'esthétique, noi românii vom zice: madama estetica, D-zeu s-o ierte. Nu-i vorbă, era ea o damă onorabilă. Cam prea sentimentală, mistică, vaporoasă. Cu gândul tot sus, deasupra norilor, în ceruri – pe pământ o pățea de multe ori rău, dădea în gropi. Vorbea foarte mult și într-o limbă proprie: limba păsărească. Nu se exprima niciodată clar, ci parcă tot spunea ghicitori, și un fel de ghicitori ce n-au dezlegare. [...] Avea câteodată o idee genială, mult mai des însă idei absurde... dar a murit, și despre morți nimic sau bine, și deci, D-zeu s-o ierte, fie-i țărâna ușoară!" (p. 378).

În țărâna din vreo astfel de groapă pe unde o credea zăcând pe defuncta estetică („estetica platoniană, nemțită de metafizicii nemți" – p. 460) ar fi dorit să-l știe îngropat pentru totdeauna și pe anticul filosof, ale cărui concepte supraviețuiseră mai bine de 2000 de ani. Iar prilejul de a-și exprima această dorință i-a fost oferit celui care miza pe caracterul imanent al tuturor premiselor teoretice atunci când a crezut că a găsit în logica maioresciană „o contrazicere clară ca lumina zilei și pe care n-ar putea-o înlătura însuși Platon dacă s-ar scula din groapă". (p. 453). Părerea antiplatonicianului Gherea – căruia, tot scriind în cursul polemicilor, ideile îi veneau într-o manieră aproape socratică – era că roata istoriei filosofiei nu se mai poate întoarce: „Dar a veni acuma, în secolul nostru științific, cu toată teoria fantastică a lui Platon, a veni așa de-a dreptul, e cu neputință. Ce D-zeu? Râde lumea". (p. 357). Foarte serios și raționalist din fire, crezând că fantasticul reprezintă „credința în drăcii" (p. 172), criticul sociologizant aducea mereu argumente în a demonstra „de ce spirit relativist eminamente științific e însuflețită" (p. 7) critica din Ooccidentul Europei. Astfel, „o descoperire a lui Helmholtz în acustică ori în optică e mai importantă pentru estetica științifică decât toate speculațiunile esteticei metafizice moderne luate împreună". (p. 461). Acum chiar că râde toată lumea de asemenea baze puse esteticii, oricât de științifică s-ar voi ea.

Avocat al criticii analitice, „explicative" (o reală și mare contribuție a sa în critica noastră), Gherea a pledat împotriva „criticii judecătorești", ceea ce constituie, în fond, o formulare pleonastică, deoarece, utilizat de la sfârșitul secolul al IV-lea în cultura greacă, termenul „kritikós" („krités" – judecător; „kritikós" – judecător al literaturii) era opus aceluia de „grammatikos". Posteritatea maioresciană era astfel văzută: „Tocmai aici e originalitatea situației d-lui Maiorescu, căci d-lui merge mândru și marțial înainte crezând că îl urmează o armată, și nu vrea să se uite îndărăt pentru a vedea că nu-l urmează nimeni./ Din cauza prea multor ocupații, d. Maiorescu n-a băgat de seamă că esteticei metafizice platoniano-schopenhaueriane i s-a întâmplat în anii din urmă un miç accident și anume: a murit./ Nu-i vorbă, sunt și unii metafizici chiar cari cred că n-a murit, ci numai trage de moarte; în orice caz sănătoasă nu e, și nu e departe vremea când ea va apuca drumul veșniciei pentru a se odihni lângă surorile ei bune, astrologia și alhimia" (p. 462). Oare să nu fie vitregită de nimic presupusa înrudire între „estetica metafizică", astrologie și alchimie? În citatul de mai jos vom vedea și ce fel de cunoștințe înrudite nu necesită o specializare în chimie.

Condițiile aventuroasei vieți din prima ei parte nu i-au îngăduit lui Gherea să-și însușească o învățătură de carte sistematică. Educația sa prin și pentru artă militantă a prevalat în fața aceleia instituționalizate, ceea ce nu l-a împiedicat să-și expună părerile despre educația prin școală: „După doisprezece ani de acest învățământ frumos, după ce fizicul a fost slăbit de neexercițiu, de nemuncă, iar creierul a devenit un burete pentru a suge fapte și date, după ce știe cu siguranță când s-a născut Ramses, când a murit Xerxes, știe declinațiunile grecești, afluenții Gangelui etc., tânărul trebuie să aleagă o specialitate pentru carieră, pentru trai și tânărul nostru vrea să devie, spre pildă, chimist. Deci adio, Ramses, adio Xerxes, adio, declinațiuni grecești, denumirile afluenților unui afluent al lui Mississippi și alte denumiri, date de tot felul. Noroc dacă tânărul nostru într-o vreme relativ scurtă a putut să-și scape memoria de acest material zăpăcitor, uitându-l". (p. 410). Potrivit acestui pragmatism pedagogic, nu este de mirare să se afirme că nici „Cucoana Chirița n-a învățat estetica metafizică, dar știa că Parisul e frumos într-un fel, iar Bucureștiul într-alt fel". (p. 372). Prin urmare, din cele spuse de cosmopolitul autodidact, rezultă că nu ar fi mare scofală să fii „tambour d'instruction": „parler comme l'eau" estetica metafizică înseamnă a o face „pour les fleurs de coucou".

Pentru criticul de la „Contemporanul", viața modernă din civilizația capitalistă producea stări sufletești numite „solitarism" și „reflexivism", „adecă tendința de a se depărta de oameni, de a trăi numai în societatea propriului său eu, și tendința de aprofundare și analiză sufletească a acestui eu". (p. 696). Cauzele erau găsite în tentativa refugiului în trecut și în stări pesimiste. Deși Gherea era convins de importanța poeziei populare pentru evoluția literaturii culte, atenția asupra trecutului i s-a împotmolit la revoluționarii scriitori pașoptiști (neanalizați de el vreodată). Finalurile de la *Doină* și de la *Scrisoarea III* i se păreau nereușite, deoarece, vrând să mărească și mai mult efectul satirei sale, poetul l-ar diminua. Eminescu – considerat, fără a se da citat dintr-o sursă „judecătorească" mai veche, că „e poet în toată puterea cuvântului" (p. 164) – primește chiar și un avertisment răutăcios: „În frumoasa-i doină poetul cheamă pe Ștefan cel Mare, aiurea pe Țepeș-vodă și așa mai încolo. Nu știm dacă și-a luat de samă, însă ne-am prinde că, dacă s-ar scula din morminte acei voievozi bătrâni, apoi pe dânsul, copil sceptic și necredincios al veacului, l-ar pune mai întâi în țeapă". (p. 172). Iar această, în condițiile în care „veacul de mijloc e epoca clasică a psihozelor și nevrozelor de tot felul" (p. 142). În general, comentatorului nu-i plăceau nu numai fantasmele trecutului, ci și unele finaluri din poemele eminesciene. De exemplu, ultima parte din *Împărat și proletar* i se părea că este „o amestecătură de panteism, misticism și fatalism, o mixtură metafizică nemțească în care poetul îneacă tot înțelesul tablourilor dintâi". (p. 163). Cu atât mai mult, cu cât în locul îndrăgitului său proletar apare figura „banditului Napoleon al III-lea" (p. 503).

După o sută de ani de la moartea lui Gherea, nu putem spune că posteritatea i-a fost vitregită, sociologismul său vulgar prelungindu-se în perioada nefastă a stalinismului. Dar interesul pentru viața și opera sa subzistă și ele ar putea deveni funcționale în viitor prin posibilul model de oferit îndeosebi unei a doua generații postgheriste și celor înclinați spre studii culturale prin: – datul biografic de actualitate, integrarea emigrantului Gherea în cultura și limba de adopție (prin excelentele aptitudini poliglosice) făcându-se plenar, deși el s-a simțit mereu un străin (însuși pseudonimul ales fiind sugestiv); – asumarea condiției de marginal (ce ține tot de actualitate), deoarece Gherea suferea, potrivit monografului Z. Ornea, de „complexul metecului"; – relativismul în virtutea căruia criticul socialist ignora faptul că judecata axiologică este una singură și că ea nu poate fi alterată de criterii ideologico-sociologice; – refuzul trecutului ca prilej de inspirație pentru creație și ancorarea strictă în prezent; – încercarea de sincronizare a literaturii noastre cu preceptele deterministe ale sociologismului european, actul critic reprezentând pentru promotorul artei cu tendință mai mult o formă mentis în acord cu existența sa de militant social(ist) decât putința de acces la spiritul creator etnic topit în substanța artei; – caracterul fragmentar, de „work-in-progress", al operei sale, activitatea critică sfârșindu-i-se practic înainte de a fi început (prin studiul polemic *G. Panu asupra criticei și literaturii*); – prioritatea acordată informării la zi, din surse preferențiale lipsite uneori de autoritate, în detrimentul educării; – spiritul colocvial și cenaclier, ce repudiază tendințele de „solitarism" și „reflexivism" în favoarea socializării; – apartenența la stirpea analiștilor „jurnaliști", care, temperamental și discursiv, își pledează cauza cu petulanță retorică împotriva celor care aparțin unui „lagăr protivnic"; – stilul digresiv („deconstructivist"), cu efecte parazitare asupra ansamblului, prin inserții parantetice.

Pasionat de clasificările din zoologie, pe care le aplica literaturii, Gherea făcea în *Idealurile sociale și arta* următoarea comparație: „Sunt între păsări șoimi, vulturi, dar sunt și păsări domestice: găine, rațe, curci. Cele dintâi, sus de tot, deasupra piscurilor uriașe, se scaldă în aerul dimineței uitându-se în depărtările albastre, sus li se deschid orizonturi imense. Cele din urmă se plimbă prin curtea din dos uitându-se la uluci, fiecare împlinindu-și menirea după organizația ei (a se lua cuvântul „organizație" în sens de „organizare", iar nu de organizație militantă sau de partid – n. m., V. S.). Atât numai, să nu se compare rața cu vulturul, să nu zică rața: «Vulturul? Dar ce e vulturul? Un nespălat! De când mă scald în copaie, n-a venit nici măcar o dată să se scufunde și el cu mine!» Și să nu zică iarăși găina: «Șoimii? Dar ce sunt ei? Păsări ca toate păsările, dacă nu cumva ceva mai jos. Și ei acolo sus se plimbă prin curte, scormonind cojile de cartofi pe cari le aruncă slujnica din bucătărie!" [...] găina numai atunci nu s-ar compara când ar pricepe ce e șoimul; dar dacă ar pricepe, atunci n-ar mai fi găină! Grea dilemă!" (p. 485). Este o grea dilemă asupra căreia ar putea atrage atenția Constantin Dobrogeanu-Gherea și acum, la centenarul morții sale: a fi deasupra piscurilor uriașe sau a se plimba prin curtea din dos? Criticii viitorului vor avea de ales și vor ieși din această dilemă cum vor crede de cuviință.

●● Vasile Spiridon

câte ceva despre arta actoricească

eseu

Colecționam voci și gesturi. Îmi exersam modalități infinite de expresie. Memoria mea auditivă înregistra orice vibrație a aerului. Organul vorbirii interioare le putea reproduce automat. Mă transformasem, ce-i drept, prin propria-mi voință, într-un aspirator de voci și chiar un aspirator de gesturi și priviri. Memoria mea afectivă depozita toate aceste relicve în interiorul ei. La ce-mi foloseau însă trăirile altora, odată ce ele mă împiedicau să le conștientizez pe ale mele? Stăteam uneori seara în fața oglinzii și mă scălâmbăiam. Încercam să intru în pielea altor personaje, a oamenilor care, întâmplător sau nu, îmi ieșiseră în cale. Îi simțeam cum se mișcau în interiorul meu; când însă încercam să le reproduc comportamentul, copiindu-le modul de-a se mișca și a vorbi, mă apuca, deodată, transpirația. Nu, hotărât lucru, nu aveam aptitudini de actor. Ci mai degrabă un circar, un clovn lipsit de har. Totu-mi ieșea anapoda. Nimic din ce încercam să redau nu se articula la suprafață, ci doar înlăuntrul meu, în depozitul interior populat de tot felul de oglinzi concave și convexe. Acolo mă mișcam cu dezinvoltură. Acolo eram cu adevărat actor.

În aparență, personajele din teatru sunt ca niște baloane de săpun, ce se umflă pe durata spectacolului și se sparg odată cu aplauzele! Înăuntrul fiecărui astfel de balon stau actorii. Pe măsură ce spectacolul crește în amploare, actorii se pregătesc de gestul final. Personajele pe care le interpretează, îngenunchind pe scenă, mor în fața publicului. După căderea cortinei, în timp ce sala se golește, personajele agonizează zvârcolindu-se printre decorurile rămase drept relicve pe scena golită de protagoniști. O parte din vorbele din gesturile lor se mută de pe scenă în memoria spectatorilor. Acolo gesturile și replicile prind un nou contur, o nouă viață.

Și pe măsură ce gesturile prind contur, personajele, pentru o clipă, pornind de la detalii insignifiante, se reconstruiesc aproape de la sine. Ele poartă chipul actorului care le-a dat viață pe scenă, dar încărcătura lor interioară devine un datum al spectatorului.

Gesturile cunosc anumite contorsiuni. Replicile sunt și ele prelucrate în funcție de starea afectivă a spectatorului ce-a fost prezent în sală. Aritmetica gesturilor evoluează după legile intuiției. A empatiei față de actor, dar și față de scriitorul care, în urma unui puzzle existențial și a unor introspecții interioare, le-a dat primul viață făcându-le să prindă consistență pe foaia de hârtie.

Unde se termină însă viața „efemeră" a personajelor interpretate de-un actor?

În principiu, ea se sfârșește odată cu gongul final. Se stinge odată cu ovațiile. Și „reînvie" atunci când pe scenă se joacă un nou spectacol. Fiecare spectacol e irepetabil. Actorii, chiar dacă nu schimbă în esență interpretarea, vin cu nuanțe noi. În fapt, viața personajelor interpretate de actori nu se sfârșește niciodată. Căci ele contaminează spectatorii, determinându-le comportamentul cotidian.

Prin intonație, printr-un gest neașteptat, oricând o dramă de pe scenă sau chiar din viață se poate transforma în comedie. Comedia, prin parodie, prin caricatură ne învață să luăm viața peste picior, făcându-ne să ieșim din situații dificile. Există diferite căi și scheme tactice – ne spune Marin Moraru – pentru a transforma o trăire halucinantă într-o scenă de bluf cu dublă semnificație. „Sunt o sumedenie de modalități – mărturisește el – pot spune infinite. Chiar și Hamlet poate deveni o comedie... Nu se schimbă nici o literă, numai intonațiile în frază, accentele. Se subliniază alte cuvinte, se dă importanță altor nuanțe. Pentru a deveni cât mai expresiv, fiecare actor se încadrează într-o structură expresivă, fie că vrea, fie că nu vrea. Această coajă cu care ne prezentăm în lume constituie modalitatea de expresie... Coaja asta nu este o înfățișare exterioară, ci reflectarea modalității de expresie."

Pentru a intra în pielea, coaja sau mai bine zis în carapacea unui personaj, actorul trebuie să găsească gesturi cât mai potrivite pentru replicile pe care le va rosti. Astfel, în jurul cojii sale interioare se adună mișcări și voci, și gesturi, ce-i animă mimica în funcție de configurația lăuntrică. În acest sens, actorul e un colecționar. În subconștientul său se adună mereu elemente noi, achiziționate de pe stradă, din cărți, dar și din alte spectacole interpretate de alți protagoniști. Printr-o macerare continuă, elementele împrumutate, trăirile, intră, pe măsură ce arta sa evoluează, în lada de zestre a ADN-ul său existențial.

Modul cum vor fi folosite toate aceste acumulări pe scenă ține de tehnica, dar mai cu seamă de harul cu care a fost înzestrat de către cel de sus fiecare actor.

„Eu nu cred că te poți plafona undeva", afirmă într-un interviu Gina Patrichi. „Și nu cred în genii pierdute, adaugă ea. Dacă în tine există o ardență, există o sinceritate pătrunzătoare, dacă ești tu o ființă care, cu harul pe care-l ai, transformi tot ce-i în jurul tău, adică transformi tot ce atingi într-o lume a transfigurării artistice, este imposibil să te plafonezi sau să mori puțin câte puțin. În unele teatre din provincie nu există un climat de creație, aceasta este o realitate, dar unde există un astfel de climat?!"

Climatul, spune interpreta Nastasiei din *Azilul de noapte* de Maxim Gorki, dar și a altor roluri memorabile, ți-l creezi tu însuți. *Azilul de noapte* este, de fapt, infernul. Una din fețele infernului cotidian. Ca să cobori în interiorul lui trebuie să percepi condiția umană și limitele ei. Fiecare personaj e un abis în care încerci să intri la începutul spectacolului, dar odată intrat nu se știe dacă vei mai găsi o portiță pentru a ieși din labirintul psihic în care ai coborât. Uneori, pentru a ieși din rolul pe care-l joacă, actorul trebuie să apeleze la exerciții de exorcizare. Demonii personajelor sălășluiesc înlăuntrul său și numai o minune face ca viața actorilor să nu se transforme într-un coșmar nu greu de intuit.

Oare cum pot conviețui în interiorul tău un prinț Hamlet, dar și un Cațavencu?! Ba bine că pot. De ce să nu poată? Cine i-ar putea opri?!

O forță ciudată, greu de definit, îi apără pe actori de stările malefice ale personajelor interpretate. Ei intră și ies din roluri cu nonșalanța cu care un scafandru se ridică de la adâncimea apei la suprafață. Desigur că pentru a ieși „viu și nevătămat" din abis e nevoie de acel moment de depresurizare.

Orice actor posedă, în acest sens, tehnica sa. Momentul cel mai critic e însă intrarea în pielea personajului, coborârea în Maelstrom descrisă de Poe în celebra sa povestire. Atunci, intervine ruptura. Scindarea eului. Momentul în care eul tău e populat de alte entități și alte chintesențe.

Exorcizarea actorii o practică în culise. În perioada demachiatului, conștient sau nu, când se privesc îndelung în oglindă, își dau jos masca de pe față, revenind la starea dinainte de coborâre în hău. Sau când stau de vorbă cu partenerii, cu regizorul sau cu admiratorii lor în cabină. Sau la o agapă cu prietenii. Sau abia atunci când mult timp după căderea cortinei revin încă transfigurați la casa lor.

„Cu cât știi mai bine ceva, mărturisește aceeași actriță, cu atât trebuie să uiți că știi. Eu nu știu multe, în meseria asta, sau în orice caz mă străduiesc să uit. Sigur că exercițiile pe care le fac, pentru ca mijloacele mele să fie perfecționate, adică vorbire, mișcare, gimnastică, astea sunt lucruri la îndemâna oricui; eu fac aceste exerciții - cum să spun? - pentru ca penelul și vopselele mele să fie de cea mai bună calitate. Dar de aici încolo, ceea ce se cheamă momentul de creație propriu-zis, acesta este un moment atât de surprinzător și este rezultanta unor acumulări al căror secret nu vi-l pot spune!"

Secretul la care se referă actrița este, probabil, momentul întâlnirii cu demonul personajului ce urmează a fi interpretat.

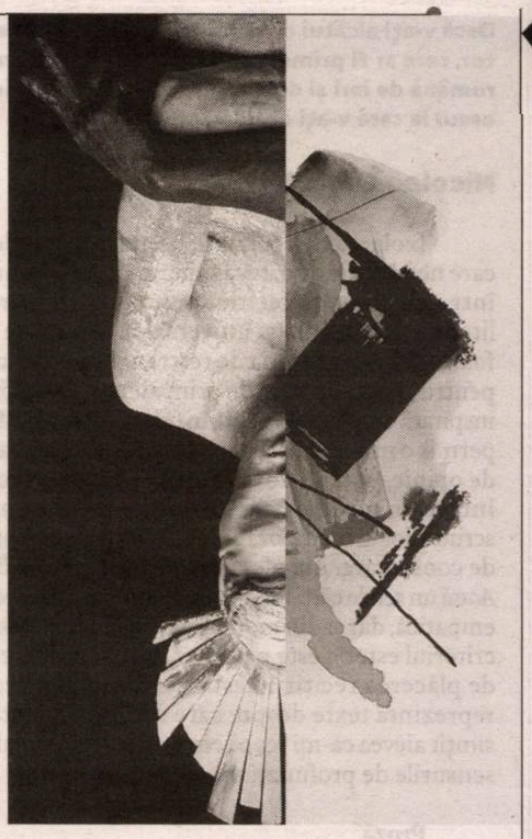
Cunosc actori care pentru desăvârșirea artei lor iau în fiecare zi pulsul străzii, stând de vorbă cu personaje pitorești, dar și cu oameni banali în aparență. De la fiecare din ei împrumută câte ceva. Cunosc, de asemenea, actori care, pentru a intra în pielea personajelor, s-au internat la ospiciul simulând o anumită nebunie, până au înnebunit și ei. N-au făcut-o, desigur, de amorul artei. Ci au făcut-o pentru a-și desăvârși arta interpretativă și cunoașterea abisului uman.

Nu e ușor,de pildă, să joci rolul lui Popriscin din *Însemnările unui nebun* de Gogol!

Cum să simulezi nebunia personajului care se face simțită în fiecare literă din text?! Cândva, actorul ieșean Dionisie Vitcu a făcut-o la modul sublim. Nu știu dacă pentru a-și contura personajul a vizitat, pentru a se documenta la fața locului, stabilimentul doctorului iubitor de artă Petru Brânzei. Poate a găsit resursele în interiorul său. Nu știu nici cum a ieșit din rol. Interpretarea sa a fost însă de-a dreptul genială. Îmi scot, în mod simbolic, de fiecare dată pălăria când îl întâlnesc pe stradă. Și-l întâlnesc, vai, din ce în ce mai rar.

Ce rol, ce interpretare! Oho!

●● Nichita Danilov



Ion Gelu Dorian

Din Sonetele unui înger bolnav

31.
Prin singurătatea asta ca zăpada
aşternută-n patul meu de ghips,
te visez ca focul în apocalips
sau ca prin Toledo, sîngerîndă, spada,

cu privirea tristă ca un clips
aruncat pe-o pajiște-n Nevada,
te aşez în mine ca-n ograda
împietrită ca nisipu-n sfinx –

bate vîntul umerii tăi goi,
de-nvelit să-i învelească norii,
să rămînă-aşa pînă apoi,

pînă cînd îi vor lua fiorii
şi, cînd ne-om trezi-n singurătate doi,
blestemaţi să ne divulge norii.

32.
Joaca asta lungă, de-a singurătatea,
m-a ucis încet dar încă sînt
răstignit pe sînii tăi ca-n vînt
crucea care izgoneşte moartea

ca pe-o arătare neagră, de pămînt,
peste care dragostea-şi ia partea
îngropată ca tăcerea-n cartea
ce-o deschid cu mîinile-aşteptînd –

dacă ochii mei în ochii tăi se-nchid,
inima mea bate-n piept, i-i bine,
şi loveşte-n piept ca într-un zid

care-abia-n picioare se mai ţine
ca un tren absent şi lung pe şine,
cînd se va preface lumea-n vid.

33.
Toată noaptea m-ai ţinut în corzi,
răstignită pe un cearşaf cu îngeri
şi apoi ca-n văile cu plîngeri
traversate de-un alai de lorzi

gura ţi-o-nchideam cu mii de frîngeri
ale buzelor flămînde de matrozi,
buze pe care şi-n somn le rozi
pînă ce de disperare sîngeri –

şi nu doar o noapte ne-am luptat
pe-o întindere cît poate ţine patul
şi de-a lungul lui dar şi de-a latul

pînă cînd pe scut m-ai aşezat
să ne ţină pofta şi-n înaltul
cer scrobit ca un cearşaf pătat.

34.
Trupul tău frumos ca aluatul
cînd e plămădit de mii de mîini
stă în ochii mei ca la stăpîni
sclavul cînd se vinde pentru altul,

pot să-l cumpăr azi ca din fîntîni
apa să o beau pe la lăsaţul
serii cînd doar din lătratul
unui cîine sînge mai rămîni –

şi cu el în joacă să plutesc
peste noaptea goală şi tăcută
cînd de straie iar te dezvelesc

şi te culc sub mine împlinită,
ca un cozonac crescut, dumnezeiesc,
să te mușc de sfîrcuri, zvîrcolită.

35.
Unii-şi fac din luda evanghelii
necitind pe Marcu, Luca şi Ion
şi se dau de-a berbeleacul, în ison,
disperaţi de frică-n gheara ghenii.

alţii, dintr-o praştie, ca David-son,
pun pe Goliat în poala lelii
şi se cred mai mari de-a lungul schelii,
ca Manole Anei veşnicul ei somn

într-un zid de veşnică zidire
în chiar cerul lacrimilor lui,
ca în palma Domnului un cui,

îndoit enoriaş în amintire,
să-şi blesteme zilele, ca mire,
cu mireasa-adusă-n pat – şi nu-i.

36.
Poate joi sau vineri, poate marţi
o să-ţi stau în uşă ca năluca,
să-ţi şoptesc că vreau să-ţi mîngîi buca,
de-o fi zi de post, să fie harţi,

o să mă priveşti cu inima cît nuca
şi-o să-ncepi uşor să mă descalţi,
ca apoi în pat să mă înalţi
căutîndu-mă prin ceruri ca năuca –

pe pămînt va fi pustiu, şi ploi
vor scălda cearşafurile-n care
ne-am pierdut atît de singuri noi,

eu tăcut şi tu în disperare
încît nu vom mai privi-napoi
chiar dacă-nainte-i iad şi supărare.

37.
Niciodată moartea n-a avut lumină
cît să facă întuneric peste tot,
nici atunci cînd ultimul ei mort
s-a lăsat înmormîntat cu vină,

şi, desigur, nici atunci de tot,
să o pot primi ca o divină
-n braţele cu flori dintr-o grădină,
retezate de-o secure, ca-ntr-un lot,

de ceapiştii puşi să facă planul
unii cincinal în patru ani –
te-am iubit, femeie, precum lanul

inginerul stagiar, pe bani,
curvă lustruită zilnic de golani,
galonaţi acum, şi barosani!

38.
Masa stă întinsă ca un scut
peste care sîngele în cupe
gîlgîie frumos şi vrea să umple
venele prin care a trecut

să-ţi vorbească vinul care-şi rupe
bîlbîieli de june ne-nceput,
cînd din ţîţişoare el a supt
lăptişor vîndut pe perle scumpe,

ca-ntr-un iarmaroc cu drăcuşori vioi
într-o lume-a evului cel mediu,
cînd stăteam cu tine pînă-n zori

să mă vindeci – îmi erai remediu –,
dar pe masă,-acum, nimic de soi,
doar un vin apos, ca un incendiu.

39.
Din oraşul ăsta plin de oameni trişti
aş pleca să nu mai ştiu de nimeni,
locuit de mii de ipochimeni,
ignoranţi, cu morgă de artişti,

ne-au urît de cînd eram mai tineri
şi m-au pus pe cruce ca pe Crist,
încît, deşi viu, nu mai exist,
nici tu, blestemată, într-o vineri

dusă peste-o apă-n alte vieţi,
căutînd să mă mai strigi pe nume;
poate peste-un stol de dimineţi

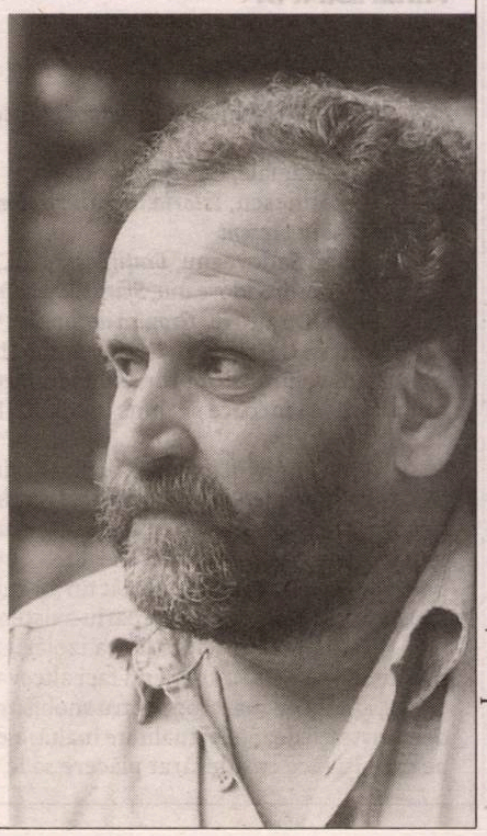
mă vei învia din vorbele cu spume –
ducă-se la dracu' troaca de mistreţi,
tîrgul ăsta plin de-amărăciune!

40.
Cum îţi stau mînuţele pe sîni,
cupe de sub care nu se vede
semnul de iubire ce nu-şi crede
decît dacă stau în ale mele mîini,

stau şi eu să cad, ca-n iarba verde,
peste ei, cosaşii cei bătrîni,
mursecaţi, ca zgîrciur'le de cîini,
bun de-nmormîntat în mii de vedre,

pînă cînd de tine n-o să ştiu
şi nici chiar de mine să am veste,
hăituit prin viaţă ca-n sicriu

nebocit de-o mie de neveste,
între sînii tăi aş vrea să fiu
îngropat şi înviat pe creste! ●



Dacă v-aţi alcătui o „trusă“ literară de prim ajutor, care ar fi primele 10 titluri din literatura română de ieri şi de azi (pentru proză, poezie, eseu) la care v-aţi opri?

*

Nicolae OPREA

Izolarea de societate impusă de pandemia care ne bântuie de câteva săptămâni ne îndeamnă, într-adevăr, spre recitirea unor capodopere ale literaturii române (şi universale). Dar mi se pare foarte dificilă operaţia de restrângere a opţiunilor pentru „trusa literară de prim ajutor“ (cu expresia inspirată a anchetatorului), în cele trei genuri. Mi-am permis o minimă derogare de la cerinţa sondajului de opinie, optând doar pentru operele scriitorilor intraţi în posteritate. Poate şi pentru că opera scriitorilor contemporani se află, încă, în plin proces de consacrare. Am ales spre re-relectură pe *Insula Acasă* un set de cărţi memorabile, dintr-o predispoziţie empatică, dar şi din motive hermeneutice. Desigur, criteriul estetic este prioritar, urmat îndeaproape de plăcerea recitirii destinse. Titlurile selectate reprezintă texte despre care scriind altădată am simţit aievea că-mi scapă ceva (parcă inefabilul) din sensurile de profunzime sau de amănunt.

Proză

Ion - Liviu Rebreanu
Concert din muzică de Bach - Hortensia Papadat-Bengescu
Craii de Curtea-Veche – Mateiu I. Caragiale
Creanga de aur - Mihail Sadoveanu
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război – Camil Petrescu
Noaptea de Sânziene - Mircea Eliade
Povestiri – Vasile Voiculescu
Moromeţii, I – Marin Preda
Dicţionar onomastic – Mircea Horia Simionescu
Adio, Europa! - Ion D. Sîrbu

Poezie

Poezii (antume-postume) – *Mihai Eminescu*
Poema rondelurilor – Alexandru Macedonski
Plumb - George Bacovia
Poemele luminii - Lucian Blaga
Cuvinte potrivite - Tudor Arghezi
Joc secund - Ion Barbu
Ora fântânilor - Ion Vinea
Libertatea de a trage cu puşca - Geo Dumitrescu
11 elegii - Nichita Stănescu
Poeme - Mircea Ivănescu

Eseu

Pe culmile disperării – Emil Cioran
Schimbarea la faţă a României – Emil Cioran
Drumul spre Centru (ed. 1991) – Mircea Eliade
Pentru arta literară – Paul Zarifopol
Cuvânt împreună despre rostirea românească – Constantin Noica
Sentimentul românesc al fiinţei – Constantin Noica
Cartea întâlnirilor admirabile - Anton Dumitriu
Dăruind vei dobândi - N. Steinhardt
Bunul simţ ca paradox – Alexandru Paleologu
Naveta spaţială – Luca Piţu

*

Mihai ZAMFIR

Tudor Arghezi, *Versuri*
Lucian Blaga, *Poezii*
Mihai Ursachi, *Inel cu enigmă* (antologie de autor)
I.L.Caragiale, *Corespondenţa*
G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*
Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi* , vol.I-III
Ion Marin Sadoveanu, *Sfârşit de veac în Bucureşti*
Petru Dumitriu, *Cronică de familie*, vol.I-II
Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, vol.I-III
Trei volume din propriul meu *Jurnal intim*, ţinut din 1966 încoace şi ajuns la vol. XIII

Recluziunea în mijlocul cărţilor devine uneori soluţie de supravieţuire: o ştim astăzi mai bine decât o ştiam ieri. Dacă însă avem dreptul la doar câteva, puţine cărţi, ce se întâmplă? Alegerea unui număr limitat de opere, mai mult decât un joc intelectual, a însemnat întotdeauna un pariu existenţial.

Dacă luăm în serios ideea izolării absolute, rămânând ca toată ziua să nu faci altceva decât să citeşti, atunci nu mai e loc pentru snobism şi pentru demonstraţii de intelectualitate înaltă: alegi cărţile pe care îţi face cu adevărat plăcere să le recitesti; vor fi selectate nu doar pentru valoarea lor literară, ci mai ales pentru interesul lecturii.

În ceea ce mă priveşte, frecventarea asiduă şi îndelungată a poeziei noastre de până la Primul Război Mondial a făcut ca să ştiu acum pe dinafară vârfurile acestei poezii şi să le pot oricând reproduce; la fel stau lucrurile cu comediile lui I.L.Caragiale; aşa se explică absenţa lor din listă.

Idealul scriitorului poate fi formulat deci cu uşurinţă: să scrie o carte situată la cel mai înalt prag estetic, dar care să fie parcursă cu uşurinţă şi cu plăcere de cât mai mulţi cititori. Este extrem de greu, dar nu imposibil.

Exerciţiul cu „Alegeţi zece cărţi“ devine astfel elucidativ.

*

Alex ŞTEFĂNESCU

Din acel minimum de texte literare, fără care n-aş putea trăi, face parte opera lui Eminescu. Ea cuprinde resurse inepuizabile de frumuseţe literară şi mari provizii de splendoare a limbii române. N-aş putea să mă lipsesc nici de poezia lui Nichita Stănescu, ameţitoare lecţie de libertate.

Mi-ar plăcea să-l am la îndemână şi pe Lucian Blaga. Nimeni n-a mai mângâiat cu o mână atât de uşoară, ca el, chipul drag al ţării mele.

Aş vrea să recitesc din când în când, cu încântarea cu care urmăresc jerba de apă a unei fântâni arteziene, cărţile bune ale lui Mihail Sadoveanu, Petru Dumitriu, Titus Popovici sau Nicolae Breban. Sunt autori amorali, dar talentul lor constituie un spectacol în sine, captivant.

Aş reciti de oricâte ori, fără să mă plictisesc, cărţile de critică şi istorie literară ale lui G. Călinescu (cu excepţia celor despre opera lui Eminescu, complet neserioase). Iar dacă aş adăuga în colecţie şi cărţile lui Constantin Noica, mi-ar fi suficient pentru cât mai am de trăit.

*

Horia GÂRBEA

O trusă de prim ajutor trebuie să conţină acele volume care pot reconforta spiritul, întări imunitatea şi încrederea în puterea minţii şi sensibilităţii omeneşti. Acele opere vor arăta că spiritul uman, prin creativitate şi profunzimea gîndului, poate învinge orice nenorocire sau ne poate consola de cele inevitabile. Pe aceste elemente m-am întemeiat pentru a face listele de mai jos. Nu subiectul este depresiv într-o operă literară, ci eventuala lipsă de inteligenţă şi har a autorului. Cu toate acestea, listele conţin mai ales acele volume care pot produce nu doar încîntare prin valoarea lor uimitoare, ci şi plăcere intrinsecă, delectare prin lectură. Mizeria şi tenebrele, ticăloşia şi disperarea, chiar dacă fac parte din viaţă şi implicit din literatură, nu au fost avute în vedere în aceste liste. O sintagmă absurdă, de fapt un oximoron curent, este acela de „inteligenţă sterilă“. Inteligenţa nu e niciodată sterilă. O idee bună, novatoare va deveni sursa unor unde care propagă alte gînduri cu efecte benefice. Lectura operelor scrise cu talent şi ingeniozitate este leacul universal la care se cuvine să apelăm în orice situaţie. Să le citim şi ajutorul va veni.

Poezie

Tudor Arghezi – orice antologie de poezie
G. Topîrceanu – *Balade vesele şi triste* şi *Parodii originale*
Ion Minulescu – *Romanţe*
Nichita Stănescu – *Sensul iubirii* şi *Dreptul la timp*
Cezar Baltag – *Madona din dud*
Radu Stanca - *Balade*
Marin Sorescu – *Descîntoteca* sau orice antologie
Virgil Mazilescu – *Va fi linişte, va fi seară*
Emil Brumaru – *Dulapul îndrăgostit*
Mircea Cărtărescu - *Levantul*

Proză/ Dramaturgie

Ion Luca Caragiale – *Comedii*
Ion Luca Caragiale – *Momente şi schiţe*
Mihail Sebastian – Teatru complet
Mihail Sadoveanu – *Ţara de dincolo de negură*
G. Călinescu – *Cartea Nunţii*
G. Brăescu – *Povestiri*

Teodor Mazilu – *Teatru*
Ion Iovan – *Comisia specială*
Marin Sorescu – *Trei dinţi din faţă*

Eseu

Nicolae Manolescu – *Teme* (orice culegere)
Alexandru George – Orice selecţie de eseuri
Alexandru Paleologu – *Bunul simţ ca paradox*
N. Steinhardt – *Jurnalul fericirii*

*

Ion Bogdan LEFTER

Din fericire, nici măcar în incredibilele vremuri epidemice de care avem parte în primăvara anului... nu prea „de graţie“ 2020 nu sîntem în situaţia izolării pe-o insulă pustie, unde să nu putem lua cu noi decît o carte sau zece. Trebuie doar să stăm acasă şi putem citi ce-avem la îndemînă. Pentru literaţi şi pentru-atîţia alţii, obligatoria „izolare la domiciliu“ ar fi chiar un paradoxal „răsfăţ“ în apartamentele-biblioteci în care trăim, în camerele transformate cu timpul în „săli de lectură“, cu pereţii „tapetaţi“ cu cărţi, cocoţate pe rafturi suprapuse pînă-n tavane. Numai să ne lase vremurile, să nu ne „confişte“ cu totul televizoarele cu ştirile despre situaţia generată de teribila boală pre nume CoViD, despre numărul de contaminări şi de decese de la noi şi din toată lumea, despre criza din spitale ş.a.m.d.

Jocul cu cele 3 sau 5 sau 10 cărți pe care le-am lua cu noi, în „izolare"... simpatic, însă greu de jucat cu cititorii profesioniști. Să alegi „cele mai importante 10 cărți din istoria culturii", începînd cu Biblia, să zicem?! Sau, din literatura noastră, Eminescu ori, mai dinainte, *Țiganiada* lui Budai, apoi marii succesori? Ar însemna să reluăm listele „canonice", inevitabil stereotipe. Sau: să facem selecții după valoare, căci ne-am cam pricepe, ori după gust, după preferințele noastre, eventual „excentrice"?! Și: să-i privilegiem pe clasici sau pe contemporani? Să ne rezumăm la autorii de prim-plan sau să le dăm șanse și celor din rîndurile următoare, măcar unora, încă posibili furnizori de suprize, de pildă dintre pașoptiști, dintre avangardiști sau, mai dincoace, pe un... hai să zic acum: Stelaru!, a cărui cărticică *Zeii prind șoareci* am citit-o de mai multe ori în junețe, însă n-am mai reluat-o de decenii și nici n-am văzut să-i dea cineva atenție, s-o comenteze, măcar s-o pomenească. (În paranteză fie mărturisit: păstrez, pusă deoparte, o rezervă a mea „strategică" de titluri cvasi-ignorate...) Sau: să alegem – în genere – cărți de citit, restanțe veșnic amînate, ori de recitit, spre răsfățul regăsirii?...

Vasăzică, depandă de criteriile de selecție, căci doară nu ne facem alegerile culturale la-ntîmplare!

Să dau și exemple, pe genuri, mai degrabă de ieri și-alaltăieri decît de azi (iată un criteriu!), titluri semnate de autori vechi sau, dintre contemporani, de scriitori care nu mai sînt printre noi. Altfel, prea multe cărți apărute în lunile și-n anii din urmă lui Sadoveanu (necitite încă) sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu (de reluat toate), nu și-ale lui Camil Petrescu, bunăoară (e-adevărat că, în ancheta pe care-am organizat-o în ianuarie 2001, *Romanul românesc al secolului XX*, am plasat *Patul lui Procust* pe primul loc în propriul meu „top" și nu-mi reneg opțiunea, însă nu l-aș mai relua acum, păstrez impresii de lectură destul de puternice...), culegerea textelor lui Urmuz (pe el l-aș reciti!), Jurnalul lui Radu Petrescu și *Ce se vede* (tot pentru (re)parcurgeri la pas), tetralogia lui Mircea Horia Simionescu și *Zenobia* lui Naum (am citit-o prea-n grabă, aș relua-o). Oi fi socotit bine pe degetele de la cele două mîini?! Oricum, era normal ca selecția să nu mai arate a „clasament" personal al „celor mai buni...", ca la poeți...

La dramaturgie aș renunța, nu sînt un bun cititor al genului, însă nu m-aș putea lipsi de piesele lui Caragiale și poate c-aș mai lua cu mine și culegerea subțirică de *Texte teatrale suprarealiste* alcătuită de Ion Cazaban (publicată în 2005).

Din critica veche mi-ar fi de-ajuns seriile lui Lovinescu: istoriile, ciclul junimist, portretistica și memorialistica (aș reciti minunata „schiță biobibliografică", la care țin mult!) și agendele.

În schimb, m-aș înarma cu mai multe culegeri de eseuri, mai ales dacă mi s-ar îngădui să tratez categoria cu larghețe: de la textele prozastico-divagante ale pașoptiștilor la notațiile lui Zarifopol (nu l-am citit integral!) și de la Paleologu la tot felul de autori cu specializări foarte diverse, de pildă marea regizoare Cătălina Buzoianu, ale cărei mărturisiri din *Mnemosina, bunica lui Orfeu* mă așteaptă demult (ediție – coincidență! – tot din 2005, cuprinzătoare, din care n-am citit decît încîntătoarele *Novele teatrale*).

Cît despre jurnale și memorii – cum s-aleg doar 10?!

Și-aș mai păstra în preajmă și alte cărți de istorie politică și culturală, de și despre celelalte arte, cel puțin cîteva biografii, nu numai de scriitori, pe care-mi doresc demult să le citesc, volume-interviu și cîte altele.

Cu alte cuvinte... în loc să plec pe-o insulă pustie, ca Robinson Crusoe (care n-a fost – să nu uităm! – acolo chiar singur-singurel...), cu doar 10 cărți la purtător, aș rămîne... „izolat la domiciliu", ca-n zilele epidemiei de-acum, în biblioteca noastră supra-aglomerată de-acasă!

P.S. – „bonus"! Ca să nu-l las pe bunul cititor – eventual literator... – fără niscaiva nume de autori actuali, aleg din teancurile de cărți din jur 10 de proză din ultimii ani pe care n-am apucat încă să le citesc: *Miercurea strîmbă sau Iubirile ratate ale lui Remus Alb* de Nicolae I. Nicolae (proaspăt octogenar, reputat profesor de liceu și inspector școlar, coleg de promoție studențească și de echipă de autori de manuale de Română cu Nicolae Manolescu), *Omul din Castranova* de Eugen Negrici (proză de război a criticului-congener cu Nicolae și cu Manolescu), *Umbrele din Ada Kaleh* de George Arion (cel mai nou *policier* al formidabilului nostru autor de gen, mult-tradus în ultimii ani prin străinătățuri), *Uscătoria de partid* a lui Radu Țuculescu (cu indicația, în subtitlu: blitz-proze!), *Filip și întunericul* de Mihai Măniuțiu (iarăși conform subtitlului: o povestire pentru copii (mai mici sau mai mari), Filip fiind nepotul scriitorului-regizor), *Eroi pătați* de Cornelia Golna (cel de-al doilea roman al compatrioatei noastre anglofone trăitoare în Olanda, soția lui Jan-Willem Bos, cunoscutul „românist"), *Zeppelinul piticului* de Marian Ilea (ce prozator de vîrf – Ilea!; oare de ce n-o fi cotat cum merită?...), *Arazia* de Ara Șeptilici (roman sau text de specie proprie, după precedentele bizarerii cu miez ale autoarei), *Moartea unei veverițe* de Dumitru Crudu (povestiri ale poetului-dramaturg, recidivist și-n proză) și *Texte egoiste* de Gheorghe Erizanu (Blogograme, în subtitlu, cum scriitorul-editor a mai produs). Sau... alte 10 și alte 10 și alte...

aștează în teancurile din jur să fie citite, iar pe cele mai importante din ultimele decenii nu le-aș mai relua acum.

Dacă ar fi să aleg doar 10 volume românești de poezie, probabil c-aș îndesa în geantă ediții cuprinzătoare sau integrale din Eminescu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Gellu Naum, Dimov, M. Ivănescu, Petre Stoica, Florin Mugur și Brumaru; și – totuși, totuși – și-un autor viu, pe Foarță, care mă-ncîntă și mă emoționează ori de cîte ori îl citesc (mă-ncîntă cu jongleriile lui verbale ultra-rafinate și mă emoționează cu profunzimile sentimentale și de idei care-i sînt de obicei negate; sau invers: mă emoționează cu prestidigitațiile lui stilistice și mă-ncîntă cu-abisurile; adică mă-ncîntă-emoționează și mă emoționează-ncîntă cu aproape orice scrie, de clasă atît de înaltă, cea mai înaltă, printre „cei mari"...)...

Ar mai fi cîțiva, dintre seniorii care trăiesc printre noi sau din generația mea sau mai tineri, însă mă opresc!

10 cărți de proză... nu mai putem lua-n traistă opere complete, s-ar aduna prea multe volume, așa că: un Creangă (lui îi încape totul într-o carte!), o ediție de schițe și nuvele ale lui Caragiale, ciclul Comăneștienilor al lui Duiliu Zamfirescu (se poate într-un singur volum?!; nu mai știu dacă i-am parcurs toate 5 titlurile!), 2-3 romane – sau mai multe?! – ale

Irina PETRAȘ

Poezie:
Al. Macedonski, *Poema rondelurilor*; G. Bacovia, *Plumb*; L. Blaga, *Poemele luminii*; T. Arghezi, *Flori de mucigai*; Marin Sorescu, *Ecuatorul și polii*; Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor*; Mircea Cărtărescu, *Levantul*; Ion Mureșan, *cartea Alcool*; Ioan Es. Pop, *Unelte de dormit*; Dan Sociu, *Vino cu mine știu exact unde mergem*.

Proză:
I.L. Caragiale, *Novele, povestiri*; M. Sadoveanu, *Hanu Ancuței*; L. Rebreanu, *Nuvele*; Camil Petrescu, *Patul lui Procust*; H. Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*; Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri*; Nicolae Breban, *Animale bolnave*; Gabriela Adameșteanu, *Dimineață pierdută*; Varujan Vosganian, *Cartea șoaptelor*; Florina Ilis, *Viețile paralele*.

Eseu: Mihail Sebastian, *Eseuri, cronici, memorial*; Lucian Blaga, *Ființa istorică*; Constantin Noica, *Creație și frumos în rostirea românească*; Ioana Em. Petrescu, *Configurații*; Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*; Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*; Radu Cosașu, *Supraviețuiri*; Andrei Cornea, *Cuvintelnic fără frontiere*; Ion Vartic, *Clanul Caragiale*; Cătălin Ghiță, *Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei*.

Listele mele conțin și câte un titlu, dar e vorba mai degrabă de scriitori pe a căror întreagă operă mă bizui. Deși adaug și câteva *pariuri* personale din acest secol, cei mai mulți sunt, inevitabil, din secolul trecut. O impune tema anchetei. Nu poți pune într-o trusă de prim ajutor lucruri pe care nu le cunoști bine, cărora nu le-ai testat eficacitatea și n-ai prea știi cum să le folosești la ananghie (*ananke*). Sunt, așadar, cărți alese din perspectiva *madlenității* lor, adică a capacității de a-mi trezi bogate amintiri legate de momente de grație ale lecturilor mele succesive, un fel de autobiografie livrescă. Pe ele le-aș lua însoțitori în restriște, simt că au încă multe să-mi spună. Sunt cărți la care revin adesea măcar cu gândul, de care mă folosesc când vreau să „măsor" o carte nouă. Le-am asumat, le-am inclus instrumentarului meu.

Cărțile sunt toate autobiografii, oricât de ascunse ori pe dos ar fi ele. Cum numărul de prieteni adevărați pe care îi poți avea într-o viață e limitat, și numărul de cărți-prieten-la-nevoie e limitat. Nu neapărat la zece. Am scris despre sute de scriitori români, lista cărților bune în care am găsit lucruri care să-mi placă e, din fericire, mult mai lungă. Totuși, dacă li se adaugă celor zece și cărțile preferate din literatura universală, trusa mea devine „meseriașă".

Cărțile bune din epoci diverse seamănă mai mult între ele decât cele bune cu cele rele din aceeași epocă. E vorba de miezul tare și durabil al poveștii-despre-om.

Adrian LESENCIUC

O trusă de prim ajutor ar conține, obligatoriu, un garou pentru întreruperea temporară a circulației sangvine. Aici aș vedea potrivită poezia lui Ion Barbu din etapa ermetică, în preajma căreia nu trebuie să stărui foarte mult să nu necrozeze impulsurile creative. Apoi în trusă se găsesc atele pentru imobilizare. Pot fi înlocuite cu Blaga, din a doua etapă a creației sale. Absolut necesar este alcoolul sanitar sau tăriile pentru dezinfectare. Recomand cele *11 elegii* ale lui

Nichita Stănescu. În lipsa lor merge și *cartea Alcool* a lui Ion Mureșan. Și apă oxigenată, cu aceleași scopuri, de curățare a rănilor sufletului acelui purtător umil al trusei, pe atât de umil pe cât ar fi inventarul lucrurilor din poezia lui Marin Sorescu. Și rivanol, tot ca antiseptic, și tot din aceeași regiune ironico-parodică a sufletului românesc: Tudor Arghezi. Plus comprese sterile, pentru curățarea plăgilor. Recomand Eminescu, în doze mici și contextualizat la universul profund al producerii și la cel rectangular al paginii sau compresei, adică al receptării. Apoi diferite fețe din tifon, pentru bandajare, un Labiș sau un Doinaș extins prin baladesc, o poezie arborescentă întreruptă brusc de generația '80. Recomandabil e, pentru tăiere, un foarfece cu vârfuri boante, mai degrabă Mircea Cărtărescu din *Levantul*. Iar dacă nu mai e loc pentru leucoplast, e suficientă o fundă modernistă de care să se rușineze toți postmodernii. Rănii, care nu e în trusă, i-aș spune simplu: Bacovia.

*

Gabriel COȘOVEANU

Ancheta propusă de dumneavoastră e un pic *tricky*, ceea ce o face chiar incitantă. De ce? Pentru că, pe de o parte, metafora cu *primul ajutor* pare să trimită la o terapeutică *sui-generis*, „rudă" cu proiecția de a găsi seva necesară supraviețuirii pe o insulă pustie. Pentru un pedagog, pe de altă parte, provocarea de față presupune și menționarea unor repere, parcimonios, din zona canonicului. La categoria eseu, evident, s-ar impune invocarea sintezelor, de unde iradiază, practic, și „topurile" literare, cu ale lor atuuri (viu barometru) și *faiblesses* (subiectivismul, pasă-mi-te, al votanților).

Roman

G. Călinescu, *Enigma Otiliei*. Veritabil „manual" pentru cum se scrie epica de tip „clasic", balzacian, ca deschidere socială, flaubertian, stilistic.

Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*. Decadentismul asezonat.

Liviu Rebreanu, *Ion*. Pentru a se învăța ce e aceea *hybris*.

Poezie

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*. Bun exemplu pentru ce înseamnă noțiunea de post-eminescianism (mă tem că, vorbesc, în continuare, în sens didactic, dar, încă o dată, canonul se propagă, inevitabil, prin școală).

Nichita Stănescu, *11 elegii*. Vezi supra.

Mircea Ivănescu, *Versuri*. Rafinamentul ca monotonie. Sau invers.

Eseu

Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. Model de concordie între metode critice.

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*. Acut/amar eseu care dăunează grav sănătății ideologice a naționaliștilor.

Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*. Eseul ca tratat.

Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*. Simplificând, un eseu anti-protocroniști, cu aparat critic imbatabil, insuportabil pentru nebuloșii care ne văd *axis mundi*.

*

Vasile SPIRIDON

Opera poetică (M. Eminescu), Opera poetică (T. Arghezi), *Țiganiada* (I. Budai-Deleanu), *Istoria ieroglifică* (D. Cantemir), *Pseudo-kynegetikòs* (Al. Odobescu), *Ion* (L. Rebreanu), *Craii de Curtea-Veche* (M. I. Caragiale), *Arca lui Noe* (N. Manolescu), *O noapte cu Molly Bloom* (M. Mihăieș), *Omul recent* (H.-R. Patapievici).

Nu cred că este necesar să motivez opțiunea pentru poezia eminesciană, deoarece, dacă ar trebui să o fac, ar ieși un justificativ eseu de sine stătător. În suita logică (logica poeziei, firește, dar îndeosebi a aceleia în descendență eminesciană), alegerea poeziilor argheziene este explicabilă prin faptul că mereu m-am minunat de proteismul derutantului Arghezi. Deoarece nu mi-am găsit niciodată timp să descifrez pe îndelete ieroglifele cantemiriene, cred că ar sosi vremea să le iau la rând, una câte una, pentru a mă lămuri ce este cu ele, la fel ca și cu elementele de o surprinzătoare postmodernitate pe care le conține *Țiganiada*. În schimb, baterea câmpilor cu grație din partea lui Odobescu ar putea, în aceste vremuri sedentare, să-mi ostoiască dorul și de alte arte, precum pictura, sculptura și muzica. Sunt sigur, de asemenea, că aș tânji după un roman pe care l-am citit de cele mai multe ori dintre toate: *Ion*. În vecinătatea lui situez cartea *Craii de Curtea-Veche*, pe care aș lua-o din intenția de a-mi verifica memoria, deoarece știu pasaje întregi pe de rost. Pentru fundamentala conceptualizare despre romanul nostru, nu aș putea renunța în niciun fel la *Arca lui Noe* – o arcă mult mai încăpătoare și mai bine sistematizată decât oricare alta pentru o biată trusă de ultim ajutor. Cât privește eseul *O noapte cu Molly Bloom*, am scris deja câteva comentarii despre el și m-ar bate gândul să nu mă opresc. Și, ca să nu uit în ce situație a ajuns societatea noastră, ar trebui să am la îndemână și cele scrise cu două decenii în urmă în cartea *Omul recent*.

*

Mircea ANGHELESCU

Pentru oricine, cred, o asemenea listă nu poate avea decât un caracter provizoriu și trecător: acum o lună sau peste o lună, ea ar arăta probabil altfel.

Chiar ca pentru o trusă de prim ajutor spiritual, în aceste vremuri tulburi, aș începe cu un scriitor uitat, cu Vlahuță: nu povestirile, ci articolele și eseurile adunate în volume (*Amurg și zori*, *File rupte*), de unde se detașează cele scrise după Unirea cea Mare, în care autorul vedea mai ales rodul acțiunii lui Iorga. Pentru poezie, mă adresez volumului cu integrala Anei Blandiana, o mare poetă din care citesc destul de des, cel puțin o dată pe săptămână, pentru că îmi face bine, iar pentru proză: Mateiu Caragiale pentru roman (din care nu pot citi de fiecare dată decât câteva pagini) și *Periscop* de Const.Eretescu pentru memorialistică, un volum extraordinar despre o biografie extraordinară care a fost puțin remarcat din păcate.

*

Răzvan VONCU

Aș fi un ipocrit dacă aș pretinde că, într-o situație-limită, primele lucruri pe care m-aș grăbi să le securizez ar fi cărțile. Însă, dacă aș avea un mic răgaz, după punerea la adăpost a unor obiecte de primă necesitate, m-aș gândi, în perspectiva unei îndelungate izolări, să pun deoparte și câteva cărți. Nu sunt sigur că m-aș opri numai la cărți românești, după cum nu cred că aș avea nici timpul, nici puterea de a alege fix 10 titluri sau de a cântări, pe genuri, câte să iau din fiecare.

Însă, pentru a respecta, cât de cât, criteriul anchetei, iată care sunt cărțile pe care, în grabă, dacă *acum* ar fi să intru într-o recluziune severă, le-aș lua cu mine: 1) Mihai Eminescu – *Poezii*, pentru că e bine să porți cu tine Întemeietorul, ca izvor și reper permanent; 2) George Bacovia – integrala operei, pentru că este poetul cel mai puțin atins de trecerea timpului; 3) Nichita Stănescu – *11 elegii*, pentru că este poetul meu preferat; 4) Marin Sorescu – *La Lilieci*, pentru libertatea spirituală totală pe care o conține; 5) Ion Ghica – *Scrisori către Vasile Alecsandri*, pentru rafinamentul rememorării; 6) I. L. Caragiale – *Teatru*, ca să nu uit cine suntem; 7) I. L Caragiale – *Momente și schițe*, idem; 8) Titu Maiorescu – *Critice*, ca să nu-mi pierd uzul rațiunii; 9) Mihail Sadoveanu – *Hanu Ancuței*, pentru geniul de a înghesui un univers într-o odaie sordidă de cârciumă oarecare; 10) Marin Preda – *Moromeții*, pentru că este prozatorul meu preferat; 11) G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ca să nu uit cărei culturi îi aparțin; 12) G. Călinescu – *Bietul Ioanide*, pentru că este un roman total, scris de un geniu închis în propria-i frică; 13) Nicolae Manolescu – *Istoria critică a literaturii române*, pentru că în ea este cuprinsă literatura noastră așa cum a fost, transpusă într-o superioară proză de idei; 14) Mircea Mihăieș – *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, pentru că face legătura cu cealaltă fațetă a celui ce sunt, și anume, cultura rock; 15) Gabriel Chifu – *Punct și de la capăt*, pentru lecția libertății interioare a spiritului, care nu poate fi înfrânt nici în recluziunea cea mai cruntă.

*

Sorin LAVRIC

Aș numi dintr-o suflare zece volume de memorialistică carcerală, în a căror atmosferă apăsătoare ne regăsim cu toții în aceste zile de colaps social. Dar pentru a nu da impresia de unghi unilateral, mă voi opri asupra filosofiei:

Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii* (pentru un puseu de gîndire originală cum nu mai găsești în filosofia noastră)

Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan* (o mostră de balet speculativ pe teme de cultură universală)

Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român* (pentru lipsa de complezență cu care ne judecă etosul)

Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței* (pentru flerul cu care intuiește cîțiva parametri din viziunea pe care o avem asupra lumii)

Nae Ionescu, *Curs de metafizică* (pentru dezinvoltura, profund personală, cu care atinge temele eterne ale filosofiei)

Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș* (pentru evocarea cu har a lui Constantin Noica)

G. Călinescu, *Prelegeri de estetică*, alături de *Domina bona* și *poezia realelor* (pentru ușurința neverosimilă de a se juca cu nuanțe extrem de subtile)

Petre Pandrea, *Jurnalul mandarinului valah* (pentru stilul de vitriol sclipitor)

Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (pentru sarcasmul inteligent și pentru credința asumată)

Alexandru Mironescu, *Admirabila tăcere* (pentru pledoaria făcută viziunii creștine)

*

Daniel CRISTEA-ENACHE

Din fericire, literatura română este suficient de bogată pentru ca o asemenea trusă de prim ajutor (frumoasă idee!) să fie făcută cu dificultatea alegerii. Sau cu convingerea că s-ar putea face alte liste, cu alți autori sau cu alte titluri ale autorilor selectați.

În „trusa" mea s-ar regăsi șapte volume de poezie: *Poezii* de Eminescu, *Plumb* de Bacovia, *Flori de mucigai* al lui Arghezi, *Joc secund* al lui Ion Barbu, *11 elegii* al lui Nichita Stănescu, *Urcarea muntelui* de Ileana Mălăncioiu, *Ieudul fără ieșire* al lui Ioan Es. Pop.

S-ar regăsi zece cărți de proză: *Pădurea spânzuraților* de Rebreanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Moromeții*, I, de Preda, *Groapa* lui Eugen Barbu, *Logica* lui Cosașu, *Lumea în două zile* de Bălăiță, *Bunavestire* de Breban, *Tache de catifea* de Agopian, *Visul* lui Cărtărescu și *În drum spre Ikaria* de Chifu.

Și trei jurnale: *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* de Ion D. Sîrbu și *Jurnalul* lui Mihail Sebastian.

S-ar regăsi, în fine, două istorii ale literaturii în care este cuprinsă întreaga noastră literatură, cu ce a avut și are ea mai valoros, din punctul de vedere al autorilor: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu și *Istoria critică a literaturii române* (ediția a II-a) de Nicolae Manolescu. Cu o asemenea trusă de prim ajutor și cu o bună conexiune la internet (pentru a putea accesa bibliotecile digitale), aș putea începe să scriu și eu la una.

*

Marius MIHEȚ

În izolare, cărțile impun alte intimități. Cuvintele se citesc cumpătat, cum ai raționaliza mâncarea. Se presupune apoi că le recitim. Asta le doresc criticilor ce susțin volume proaste: să rămână cu cele lăudate pe nedrept și să le recitească o eternitate. Din punctul acesta de vedere, *Cartea iad* a lui Frabetti ar avea azi succes. Romanele sunt proteice; îndeajuns de parabolice cât să atragă recitiri cu folos, caleidoscopice, multietajate simbolic, cu puține echivalente în literatura noastră. Postumele lui Eminescu au o viață secretă și abisală – înțeleasă parțial numai de Creția, Negoițescu și Cărtărescu. Iar din abis nu poți ieși vindecat, nici întreg. Eminescu te fragmentează pe măsură ce-ți propune întregul. Jurnalele enumerate sunt în sine desfătări ale interiorității în vremuri metalice, cum ar trebui să chemăm dictaturile – aceste uriașe închisori. Fără Dostoievski e dificil de înțeles întunericul, la fel cum Vianu solicită înțelegere filosofică. Noica e înțeleptul obscurizat din ultima jumătate de secol, așa cum Eliade a scris povestea noastră universală, de care toți facem abstracție cu gândul la lumea haos, din social media.

George Bălăiță, *Lumea în două zile*
G. Călinescu, *Istoria literaturii române*
Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*
Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*
Mihai Eminescu, Postumele
Constantin Noica, *Povestiri despre om*
Mihail Sebastian, *Jurnal*
N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*
Constantin Țoiu, *Galeria cu viță sălbatică*
Tudor Vianu, *Estetica* ●

• versuri
de laurenţiu-ciprian tudor

Poem la Marea Egee

stând tolănit pe ţărm la Pieria
unde-i pierdută oare nebunia
ce-a fost
ce trupul o doreşte?!

...mai sunt în stare de-o iubire nouă
fără contur şi fără viitor,
o deznădejde
pentru ce-o să fie
o răzbunare
pentru câte-au fost

stând tolănit pe ţărm la Pieria
îmi construiesc
o apărare-n scris.

Alt poem de la Marea Egee

dacă aş fi un poet adevărat
m-aş sinucide
o existenţă care nu e poem
nu merită
doar un compromis dureros

ca James Dean
sau ca sfântul acela
aruncat în pustie
înşurubat

aşa

merg mai departe
înfăşurat în straturi de tăcere
mumie sau trabuc

fac echilibristică
respect dresajul
uneori e duminică
uneori scriu un poem
îmi ostoiesc dorul şi
ard lent

Lupii cărnii

am scris o carte despre
lupii cărnii
mănâncă suferinţă, tristeţe, moarte
urlă
în aerul sticlos al dimineţii sau
în miezul cel de lavă al nopţii
aidoma cu miezul pământului
(în ambele poţi să te-gropi, fără urme)

ei coboară din munţii lunii
în muntele iluziilor
al lui Venus
în delta lui Venus
de unde urcă muşcând, fără milă,
hulpavi
tot corpul

sfarmă între colţi
ca pe nişte oase firave
gândurile

Masa mea de scris

masa mea
devine,
în noapte,
un iglu de lumină
mă ascund în el
şi nimic nu mă mai poate atinge
scrisul
e un râu
ca acela a lui Heraclit
vine de departe
şi se tot duce...
eu ţin în căuşul palmelor
din căuşul luminii
o gură
un ochi de apă
încerc să păstrez
să aşez pe hârtie
un desen
un peşte
o sămânţă

Poem despre adevăr

ierarhii literare
profesionişti
fronturi, lupte cu sânge
cârcoteli
şi apoi vine ea
din afară
femeia fără rafinament,
fără cultură
de după vârstă a doua sau a treia
de după pumni şi eşecuri
cu poezia ei stufoasă
cu sclipici, briz-brizuri şi sirop
vine încrezătoare
ca orice prozelit
şi crede apăsat
cu totul
pentru că pe ea
scrisul
penibilul scris
a salvat-o!

Cruciuliţa

deasupra sânilor tăi
un Crist ameţit
ca deasupra munţilor
a prăpăstilor cu aburi
aproape planând
prins în lănţicul de aur
şi în neastâmpărul tău
vrăjit

Poemul Densuş

vor rămâne din mine
doar cărţile mele
umile cărămizi
din care se vor ridica temple noi
ca la Densuş (temple şi tâmple)

dar dacă apropiaţi de zid
veţi auzi monologul unui
violoncel
să nu vă mire
dacă ridicaţi în turlă
vă veţi simţi ca vulturii
să nu vă uimiţi
odată ieşiti
vă va cuprinde dorul unei veri
fără limită:
o mare turcoaz
şi-o plajă cu portocali ●

• tabela de marcaj
de horia alexandrescu

Pauza letală

De-a lungul şi de-a latul lumii, sportul e aproape muribund. Carantina prelungită a pustiit stadioanele, sălile polivalente, piscinele olimpice şi toate celelalte arene, în vreme ce actorii competiţiilor mimează antrenamentele acasă, inventând diverse exerciţii, chipurile de întreţinere, dar care nu sunt altceva decât noi feluri de a face haz de necaz. Tot e bine că sunt încă sănătoşi şi neatinşi de pandemie, dar necazul e deja cu mult mai mare decât ne-am închipui.

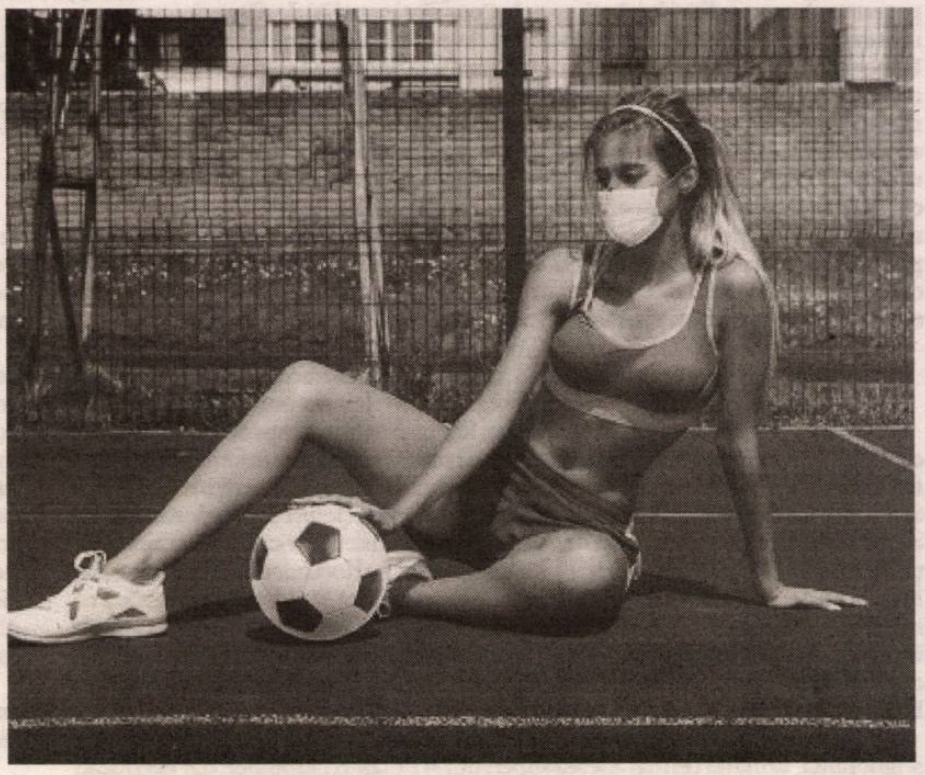
Lumea sportului mondial a intrat în vrie, generând pierderi inimaginabile, iar dacă pauza mai ţine mult, ar putea deveni chiar letală pentru această veritabilă industrie! În spatele tuturor competiţiilor se află structuri şi mecanisme economico-financiare din care trăiesc nu numai sportivii în sine, ci şi cluburile lor, federaţiile interne şi internaţionale, ministerele de resort, administraţiile locale, medicina de profil, ca să nu mai vorbim de gospodarii arenelor, de agenţiile de publicitate sau de canalele tv şi de presa sportivă. Cu toţii funcţionează din şi pentru sport, activitate lovită crunt de pandemia Covid-19, la fel ca turismul şi industria divertismentului.

Cât va mai dura oare această năpastă şi ce şanse avem ca, la finele ei, să ne întoarcem în tribune, la spectacolul sportiv, în aceleaşi condiţii care erau până de curând? Eu sunt sceptic şi iau în calcul doar semnalele venite în ultimele zile, care sunt cu adevărat îngrijorătoare. Iată, bunăoară, că incredibila, dar fireasca amânare a Jocurilor Olimpice de la Tokio nu mai este certă nici pentru... anul viitor! Directorul executiv al JO 2020, Toshiro Muto, a declarat sâmbătă că, în cazul în care molima va rămâne necontrolată, e posibil ca Olimpiada de vară să nu aibă loc nici în 2021. Principala problemă a organizatorilor priveşte asigurarea tuturor facilităţilor existente prin menţinerea contractelor deja perfectate pentru anul în curs şi ar trebui să ne întrebăm dacă respectivele companii vor mai fi dispuse sau în măsură să accepte solicitarea CIO. Sau chiar dacă vor mai exista până anul viitor!

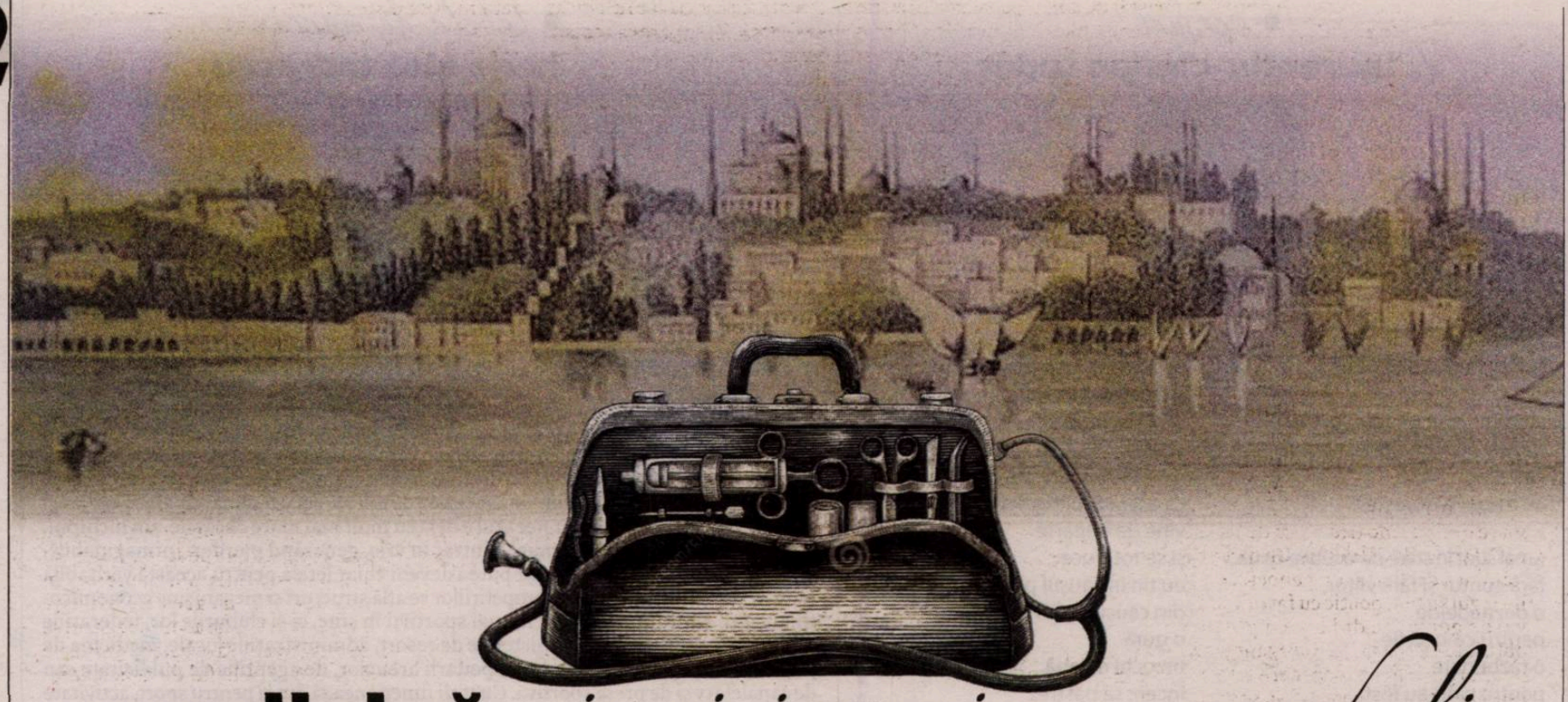
În tenisul mondial, lovitura e năprasnică! Circuitele WTA şi ATP au fost suspendate până la jumătatea lui iulie, Simona Halep a declarat că nu se joacă nimic până în august, ba chiar crede că anul acesta nu se va mai juca deloc! La nivelul WTA se discută ca, în absenţa turneelor, jucătoarele cu cote reduse să fie ajutate lunar cu câte 2500 de euro, o măsură similară fiind aşteptată şi pentru jucătorii de plan secund din circuitul ATP.

La rândul său, FIFA a decis săptămâna trecută crearea unui fond de urgenţă pentru combaterea crizei generate de pandemie în fotbal, preşedintele Gianni Infantino afirmând: „Trebuie să protejăm viitorul echipelor naţionale. Studiem contractele jucătorilor şi noile piete de transferuri, pentru a arăta flexibilitate şi bun simţ!" Un semnal extrem de interesant, care ar putea prefaţa o prăbuşire a nivelului la care au ajuns salariile actuale ale jucătorilor. De altfel, toate cotele fotbaliştilor care contează au scăzut considerabil, iar cine are curiozitatea poate consulta situaţia pe transfermarkt. Spre exemplu, cota lui Neymar a coborât cu...32 de milioane, a lui Mbappe „doar" cu 20, Messi are cea mai slabă cotă din ultimii 8 ani, iar Ronaldo e plasat abia pe locul 46, cu o cotă de numai 60 milioane dolari. S-au diminuat, evident, şi cotele fotbaliştilor români, de la Ionuţ Radu, la Răzvan Marin, Florinel Coman şi Ianis Hagi. Cluburile româneşti sunt în găleată, Dinamo e în pragul falimentului, iar Gigi Becali şi-a trimis jucătorii acasă şi oferă ajutoare consistente spitalelor şi medicilor care luptă cu coronavirusul. Federaţia lui Burleanu o scaldă ca de obicei, anunţând vreo trei scenarii de reluare a Ligii I (27 mai, 3 iunie şi 13 iunie), preşedintele FRF precizând, totuşi, că titlul va trebui câştigat pe teren, nu prin îngheţarea campionatului.

În fine, se anunţă deranj şi pentru handbalistele de la CSM Bucureşti, cu mai vechi restanţe salariale, deşi sunt plătite regeşte în comparaţie cu colegele lor din Rusia, spre exemplu. S-a cam ajuns la fundul sacului şi la primăria capitalei, care are deja alte priorităţi, sponsorii gâfâie la rândul lor şi, încet-încet, se stinge lumina şi pe partea asta. Pauza riscă să devină letală pentru toată lumea sportului!... ●



actualitatea

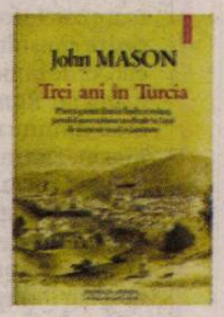


medicină și misionarism evanghelic

Editura Polirom a publicat în 2019 o traducere în premieră în colecția de carte istorică Biblioteca Memoria. Un jurnal al medicului scoțian John Mason pune în lumină o misiune evanghelică a Bisericii Libere a Scoției, formațiune de cult temporară, schismatică, preocupată între altele de convertirea evreilor la creștinism. El însuși evreu convertit, Mason primește în 1846 o misiune în Moldova, la Iași, petrece aproximativ un an acolo, iar ca urmare a problemelor întâmpinate își continuă misiunea timp de alți doi ani la Constantinopol. Prin urmare, jurnalul celor trei ani petrecuți în două locuri diferite are pe de o parte o latură doctrinară constantă, prin citarea de către misionar a Sfintelor Scripturi, a obiectivului și a cazurilor de convertire realizate, iar pe de altă parte oferă informație istorică despre cele două capitale în care Mason își trăiește experiențele. Documentul e traversat astfel de o oarecare monotonie inerentă, cauzată de dedicarea exclusivă a autorului celor două cauze declarate, una de tratare a bolilor trupești și o alta, de salvare a sufletelor.

Aflăm din studiul introductiv semnat de Mihai Răzvan Ungureanu (căruia îi aparține și traducerea) că, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în Principatele Române încercările de convertire a evreilor la creștinism inițiate de către bisericile romano- sau greco-catolică au fost slabe sau în retragere, iar convertirile la ortodoxie neconcludente, forțate fiind de varii interese și, prin urmare, inautentice. Dimpotrivă, cum observăm și prin cartea lui Mason, propaganda religioasă protestantă a fost mult mai activă, iar prin utilizarea actului medical ca mijloc de convertire, cultele protestante și evanghelice au sprijinit și civilizațional comunitățile în care au ajuns.

Cele două etape ale misiunii lui Mason au, sub acest raport, o amploare diferită: dacă în Moldova nu reușește nici măcar să obțină dreptul de liberă practică, fiind sabotat continuu de autoritățile locale, în capitala Imperiului Otoman se bucură de anii reformelor Tanzimatului și activează chiar într-un colegiu medical otoman înființat prin bunăvoința sultanului Abdul-Medjid. Astfel, reușitele și anvergura misiunii sale se pliază pe posibilitățile oferite de cele două medii, foarte diferite ca interese și ca potențial de dezvoltare: în Moldova, reușește să ofere îngrijire medicală susținută comunității de evrei din cartierul mizer Tătărași, fără însă a putea aduce îmbunătățiri pe termen lung condiției lor, în timp ce la Constantinopol își desfășoară meseria într-un context instituțional favorabil, de deschidere a Imperiului către modernizare, situație care îi și permite o mai mare relaxare și o mai variată culegere de date. Interesul de a câștiga cât mai mulți evrei pentru biserica lui Hristos pune în umbră multe alte aspecte legate de cele două societăți, dar monotonia unor astfel de misiuni se explică atât prin interesul concentrat religios al misionarului, cât și prin dedicarea sa profesională ca medic, supus unui etos al muncii de-a dreptul impresionant: Mason consultă și tratează circa o sută de pacienți pe zi în perioada șederii la Iași, iar viața sa privată ne-ar rămâne practic cu totul necunoscută dacă nu i s-ar întâmpla nenorocirea să își îngroape un copil în Moldova și soția însăși la Constantinopol.



John Mason, **Trei ani în Turcia: jurnalul unei misiuni medicale la evrei**, traducere și cuvânt-înainte de Mihai Răzvan Ungureanu, Iași, Polirom, 2019, 424 pag.

Publicarea notațiilor lui în urma misiunii medicale a avut loc în limba engleză, în anul 1860, deși experiențele sunt anterioare izbucnirii Războiului Crimeii, iar Mihai Răzvan Ungureanu punctează la început că, astfel, din cauza publicării întârziate nu au putut fi valorificate informații eventual folositoare. Trebuie recunoscut în acest sens și că, oricât de adânciți în muncă sau Scripturi erau misionarii, nici măcar ei nu ratau să noteze despre aspectele economice ale țării vizitate și adesea (cum se vede și în mărturiile altor călători străini prin țările române) potențialul de exploatare economică al locurilor. Încă de la sosire, Mason se declară uimit de „o țară atât de mănoasă ca Moldova" și constată că mărturiile înflorite ale altor călători despre aceste locuri au fost răuvoitoare. Găsește încă de la intrarea în țară pe la Galați o „mâncare acceptabilă", „amabilitate" la nivelul oamenilor obișnuiți, iar în Iași magazine străine „cu bunuri la fel de ieftine ca la Londra".

Cercetând starea evreilor din Moldova, îi află într-o stare de mare sărăcie și ignoranță, urmând cel mai adesea superstiții și ritualuri talmudice, dar needucați în litera Scripturilor evreiești. Toate cazurile pe care le va reține și discuta aparțin, invariabil, unor evrei care, prin excepție de la starea generală, îi permit să intre în discuții teologice premergătoare cel mai adesea convertirii sau măcar deschiderii către cultul evanghelic. Iconoclastă ca și iudaismul, biserica evanghelică nu le trezește evreilor, observă el, teama și repulsia provocate de cultul „Bisericii Grecești", majoritar în Moldova. Unele cazuri întâlnite sunt dificile, cum este cel al tânărului Haiam, care întâmpină mult timp o violență extremă din partea familiei în încercarea de convertire. Așa cum reiese din relatările lui John Mason, cauza nu este teologică, ci mai degrabă socială, comunitară: refuzul familiei este direct proporțional cu trăirea după cutume străvechi în absența cărora membrii ei – pentru că n-au putut împiedica apostazia lui Haiam – și-ar pierde respectul celorlalți. În toate cazurile însă, așa cum se poate deduce din discuțiile avute cu foștii coreligionari, medicul mizează pe studiul complementar al unor versete din Tanah și din Noul Testament prin care promisiunea venirii lui Mesia se arată ca împlinită prin misiunea pământească și Învierea lui Isus Hristos. De altfel, astea sunt și argumentele intelectuale care îi conving pe evrei, nu de puține ori pe fondul unor nemulțumiri proprii în raport cu fondul, resimțit ca epuizat, al propriei lor religii.

De altfel, logica trimiterii unui medic în zone cu necreștini este una des întâlnită și foarte veche: cum Hristos a convins masele prin vindecări, El este întâiul medic și tămăduirea trupului atrage adesea și câștigarea convingerilor celui „înviat" din boală. John Mason are studii de chirurgie, dar folosește și tratamente tradiționale (lipitori, frecții) împreună cu medicația specifică epocii pentru boli obișnuite. Insistă asupra importanței igienei, pe care nu o vede deloc respectată de către pacienții săi, și uneori operează cu succes și cazuri care par complicate. Chiar dacă nu obține convertiri în masă, el continuă să ajute sincer comunitatea evreiască, găsind multă plăcere în munca lui. Obține de aceea o mare încredere din partea lor și reușește să construiască punți între ei și lumea creștină pe care, până la venirea lui, majoritatea o respinseseră vehement.

Fără a mai insista pe sagaua boicotului suportat în Moldova de medicul scoțian, este de observat cum în Constantinopol misiunea sa este mult mai relaxată. Descrie în detaliu organizarea Colegiului de Medicină, dotările lui, programa de studiu, selecția nediscriminatorie a elevilor de prin toate părțile Imperiului și pregătirea lor vreme de aproximativ doisprezece ani în tainele medicinei moderne, cu exigență științifică și eforturi neprecupețite. Redă un tablou coerent al modului în care, decăzut prin corupție și clientelism, Imperiul Otoman caută să adopte modele occidentale pentru a recupera întârzierile acumulate. Arhitectura europeană mai nouă, pe alocuri și vestimentația, efectele obținute prin reprimarea violentă a revoltei ienicerilor și destructurarea acestui corp turbulent de elită luptătoare sunt privite favorabil de către medicul scoțian, ca dovezi că „firea [turcilor, n.n.] le poate fi îmblânzită și că intoleranța religioasă, mai temperată în Turcia decât în multe țări europene, începe să dispară, lăsând loc sentimentelor de egalitate".

Totuși, ca o ironie, contrar calităților pe care le vede *in statu nascendi* la otomani, propria-i viziune asupra religiei mahomedane este lipsită de orice considerație și scrisă pe alocuri chiar cu o brutalitate stilistică întru totul contrară scrisorilor lingușitoare adresate sultanului: Mahomed este „fondatorul acestei imposturi larg răspândite", a dorit inițial să fie doar un mediator între religiile iudaică și creștină, ceea ce nu a reușit – în parte și pentru că nu le-a înțeles – și, ca urmare a „mândriei sale înnăscute și a ipocriziei sale", a construit o nouă religie. Semnalează în Coran unele „fabulații, contradicții și falsuri", „povești necugetate și ireale", „neadevăruri", explicabile și prin faptul că Profetul a fost „într-o oarecare măsură influențat de spiritul întunericului", așa cum i se poate ghici chiar portretul („un rege cu chip semeț și isteț în lucrurile ascunse") anticipat în profețiile profetului Daniel.

Rămâne totuși simptomatic faptul că, deși își mărturisește asemenea convingeri, nu riscă viețile inutile și nu caută să convertească musulmani, politică interzisă – cu toate bunele relații – în Imperiul Otoman.

●● **Simona Drăgan**

nostalgia

• *cronica dramatică de*
marina constantinescu

Stau în casă de o lună. N-am stat de ani de zile. Descopăr atîtea lucruri. Chiar şi pe mine!... Nu-mi văd prietenii. Nu merg la teatru. Nu filmez pentru „Nocturne". Mulţi „nu". Mă uit la televizor o dată pe zi ca să mă pun la curent cu realitatea. Cu care am o relaţie tot mai stranie. Aproape mută, îmi aud vocile interioare. Mare revoltă şi durere. Tot ce se întîmplă la Suceava, în judeţul Suceava este cumplit şi arată dezastrul politic şi, implicit, uman. Am tot protestat faţă de moguli şi oligarhi... văd că lista rămîne deschisă. Rămîi fără aer de durere, indignare şi neputinţă faţă de ce iese acum la suprafaţă din acest putregai. Ni se vorbea despre un spital model. O ruşine! Din toate punctele de vedere. Profesional, uman, moral. Scene întregi decupate din serialul *Cernobîl*. Dramatic. Dezastru. Tragic. Comportamente dictatoriale. De suuuuuuus de tot. Multe pacte semnate cu Mefisto!... Frică! Într-o ţară liberă? Frică mai mare decît de moarte. Frica de „cel de sus". Dar nu de Cel de Sus. Un oarecare Râmbu a declanşat un genocid. Ca şi întregul sistem politic cu favoritisme, vorbe goale, de doi lei, cu posturi obţinute cu şpagă, cu o aroganţă fără de margini. Acest oarecare Râmbu este liber. Nu dă socoteală. Nu se scoate un sunet despre cel care a chemat doctori infestaţi laolaltă cu cei sănătoşi. Doar este şef, nu? Manager model, nu? Pădurile se taie. Circulă camioane cu lemnul prin ţară. Oare ce scrie pe hîrtia semnată pe propria răspundere de cei care fac acest jaf în văzul tuturor? Dar pe hîrtiile celor care au cărat dintr-o parte în alta a ţării mii de oameni, unii în alţii, ca să-i ducă la Cluj şi de acolo în Germania, tot îngrămădiţi în avioane, la cules de sparanghel? Despre toţi aceştia, nici un cuvînt! Exact ca în orice ficţiune cu mafioţi. Unii sînt mai deştepţi, alţii, mai proşti.

Sufletul meu este carne vie. Am văzut suferinţa adîncă a Papei Francisc. Şi puterea credinţei unui om într-un loc al zecilor de mii de oameni. El vede Lumina. Mă străduiesc şi eu. Acum, în Săptămîna Patimilor lui Iisus. Pentru că speranţa şi credinţa în Miracol este Lecţia. Acum şi pururea şi în vecii vecilor.

Am ales să mă uit la un spectacol românesc din multele transmise pe internet. Şi, din păcate, copleşitoarea majoritate filmate ireal de prost. Privind săptămîna trecută *joi. megaJoy*, am savurat nu doar gustul performanţei, ci acela al lui „a fi împreună". În jurul unei mese. Cu poveştile existenţelor noastre purtate în gesturi, în cuvinte, în sacoşe, în obiecte şi cîntece, în oale şi farfurii. Recitesc ce notam cîndva:

Cît de importantă este pentru un actor şi pentru o trupă întîlnirea cu un regizor, nu mai este cazul să spun eu aici. Cît de decisiv pentru atmosfera unui spectacol este cheful actorilor de a juca, de a fi cu adevărat acolo, iar nu mai este locul să amintesc. Plăcerea repetiţiilor, chimia petrecută acolo, seducţia regizorului, pasiunea actorilor, felul în care se simt şi merg împreună spre o întîlnire nu doar artistică, miza unui text, cred că se pot intui într-un spectacol. Uneori, dincolo de forma finită. Timpul repetiţiilor poate să fie unul preţios, major. Aşa mi se pare că stau lucrurile în cazul spectacolului *joi.megaJoy* de la Teatrul Odeon, în regia lui Radu Afrim şi scenografia lui Vittorio Holtier. Am simţit bucuria cu care este jucat şi am descoperit-o şi pe cea cu care a fost făcut. Şi nu cred că mă înşel. Am admirat, încă o dată, clasa actorilor din acea generaţie pentru care teatrul a fost şi este totul. Şi m-am gîndit că spectacolele altfel, să le spun, ale lui Radu Afrim, mai speciale, mai profunde, din punctul meu de vedere, în care imperfecţiunile, lungimile, ezitările umanizează, în care există performanţe actoriceşti, sînt cele făcute cu o altă generaţie decît cea căreia îi aparţine. Cu o generaţie de actori cu şcoală solidă, care se deschid total, fără reţinere, dacă sînt provocaţi şi preţuiţi, dacă regizorul ştie ce vrea, care se mulează perfect pe orice trăznaie argumentată, care ştiu ce înseamnă emoţia pe scenă, detaliul, ludicul, măsura, care încarcă povestea personajelor cu carne din carnea lor, cu aburul ciudat al lumii lor. Care au rasă şi clasă. Mi se pare că această generaţie de artişti îl pune în valoare pe Radu Afrim, regizorul de dincolo de studiatele teribilisme şi de codul lor. Cred că aici există comunicarea estetică valabilă care îl defineşte, altfel, pe Radu Afrim.

„Dacă tanţi Manţi roţi ar avea
O manţibicicletă ea s-ar chema
U la la la (bis)"

Încercaţi să fredonaţi acest refren. Pe ce muzică doriţi. El cheamă nostalgia amintirilor, parfumul unei anumite vîrste, al timpului cînd totul, dar absolut totul părea posibil. Cînd pe de o parte comuniştii rădeau destine, iar pe de altă parte, oamenii îşi găseau salvarea în prietenie, în nebunia gestului valoros făcut de cel de aproape. Cînd improvizaţiile unei petreceri, unei mese nu erau decît pretext pentru rîs, pentru dans, pentru solidaritate. Insule. Şi încercaţi să vă imaginaţi că un cîntecel naiv, în care se spune, cu un surîs suspendat în colţul gurii, povestea unei femei înşelate de bărbat, doar o poveste din miile variante posibile – să aibă bărbaţii chiar atîta imaginaţie? – în acest cîntecel freamătă energiile debordante ale unei distribuţii impecabile. Care joacă pe un text extraordinar scris de Katalin Thuroczy pe la începutul anilor '90. Realităţile din România sau din Ungaria nu sînt, istoric vorbind, chiar atît de departe una de cealaltă. Şi cînd un text e bun, nu mai există geografii. În piesa asta regăsesc ceva din lumea părinţilor mei, din ce au pierdut familiile lor, din ce au învăţat să recupereze în plan uman, moral. Regăsesc pofta lor de viaţă cînd în jur speranţele erau spulberate, cînd nu aveai voie nici să visezi, nici să zbori, nici să trăieşti. Cînd casa se umplea de prietenii lor bezmetici, care umblau prin faţa mea ca nişte umbre, care se uneau în ritmuri de tangouri şi-şi şopteau iubirile, îşi ascundeau trădările, îşi urlau tăcerile. Dintr-un gest, dintr-un cîntec, din povestea unui pahar de cristal sau a unei linguriţe de argint şiroiau întîmplări, amintiri, un univers care putea să pară prăfuit şi decadent. Oricui, dar, nu mie. Hazul acela îl găsesc la Radu Afrim. Şi în spectacolul lui de la Odeon. Se simt, în ce fac şi în cum fac actorii, neliniştile, misterul iubirilor, al infidelităţilor, se simt slăbiciunile, se simt pasiunile care, indiferent cum ar fi sau ar fi fost viaţa, nu te lasă uscat, sec, nu te lasă să te acreşti. Se simte în acest cîntecel, şi nu doar în el, bineînţeles, cum se dăruiesc actorii. Cum corpul se lasă purtat de muzica lui Vlaicu Golcea, de cuvîntul rostit, de ritmul replicii, cum se dezinhibă, cum relaţiile sînt fireşti, se nasc şi sînt purtate normal pe scenă, cum actorii comunică pe dedesubt, sînt complici în frumuseţea dăruirii, în povestea lor, în timpul pe care îl petrec împreună. Îşi fac intrări adevărate pe scenă, îşi susţin micile recitaluri, sînt generoşi în momentele în care celălalt este protagonistul. Îşi acordă răgazul să se urmărească, să se bucure de reuşita celuilalt, de cheful de a juca acest spectacol.

Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Irina Mazanitis, Liana Mărgineanu, Constantin Cojocaru, Jeanine Stavarache, Tatiana Iekel, Virgil Andriescu, Crina Mureşan, Ana Maria Moldovan, Alin Teglaş. I-am văzut de atîtea ori împreună. Le-am admirat deschiderea cu care au mers în direcţia noului, prospeţimii, cum au provocat mereu, în spectacolele ultimilor ani, la Odeon, ipostaze actoriceşti minunate, bijuterii. Nu întotdeauna remarcate de noi aşa cum se cuvenea. Fiecare actor din această distribuţie face ceva consistent care vibrează altfel decît pînă acum. Asta şi pentru că în ultimii ani nu au obosit să-şi dorească să aibă bucurie şi miză pe scenă.

Dacă tanti Manţi roţi ar avea
O manţibicicletă ea s-ar chema
U la la la (bis).

Vă rog să nu uitaţi niciodată că este vorba şi despre un bis aici.

Şi candelabrele trăznite ale lui Vittorio Holtier, adunate parcă din cea mai pură întîmplare deasupra unor mese la fel de desperecheate, înşirate pentru a fi aşternute pe ele vise, nostalgii, piftii, farfurii, supe, lumini şi umbre, cai verzi pe pereţi. Aceleaşi poveşti, gesturi, ritualuri, jocuri copilăreşti. Aceleaşi haine bune, demodate. Pare că nimeni nu mai are pe nimeni. Decît acest spaţiu, tandreţea şi protecţia lui. Şi familiile s-au topit, copiii, bărbaţii. Au rămas numai prietenii, blîndeţea şi hachiţele bătrîneţii, zvîcnirile unor energii pe care le mai crezi intacte. Ca altădată. Fragmente de suspine, fragmente de cîntece, de amintiri, de obsesii, de invidii, de vieţi, fragmente de realităţi desenează pe scenă o lume, culmea, nu moartă, nu ostenită, ci o lume mai vie decît mi se întîmplă să văd astăzi în jurul meu. O lume autentică. O lume care se animă la *rendez-vous*-ul de joi. *Enjoy*! Şi numai pentru atmosferă, pentru mister şi nostalgie, chipurile se ascund după măştile frumoase şi triste făcute de Ilona Varga-Jaro. Şi umblă de colo, colo. Printre obiectele, şi ele desperecheate, aduse pe scenă de Holtier. Măştile mă privesc. Şi le privesc. Şi rîd, şi plîng pentru că viaţa este, la urma urmelor, un dar. Depinde cum ştii să-l primeşti.

Sîntem cu toţii pe scenă. În bucătăria-sufragerie a lui Zsuzsa, gazda gospodină. Aici se împart bucate şi nostalgii, aici se rostesc vinovăţii, aici tînăra generaţie amendează, acuză complicităţile, tăcerile, laşităţile faţă de regimul comunist. Simt un gol în stomac. „U la la la..." Şi umbrele pleacă, uşor. Coboară în sală, acolo unde stăm, de obicei, noi, spectatorii. Şi se pierd în ficţiunea din noi, din fiecare dintre noi. ●

aliatul inamic

sau radiografia disoluției armatei ruse de pe frontul românesc

Dat fiind contextul editorial (unul circumscris, în ultimii ani, scurgerii unui secol de la prima conflagrație) marcat de apariții și contribuții din cele mai diverse privind tema majoră a războiului, secțiunea jurnalelor și memoriilor s-a bucurat de un interes tot mai mare. Chiar dacă în spațiul românesc interesul pentru aceste contribuții s-a intensificat abia în ultimii ani, poate fi sesizată (aproape ca într-un efort de recuperare) apariția unui val de apariții editoriale din zona jurnalelor și memoriilor, unele din ele aflate la prima apariție, altele fiind re-editate (edițiile lor princeps datează din deceniile interbelice), însoțite de studii introductive solide, utile cercetării istorice și publicului larg. Avem în acest sens numeroase exemple relativ recente (de la jurnalul lui Marcel Fontaine – *Jurnal de război. Misiune în România*, la Contele de Saint Aulaire, *Însemnările unui diplomat de altădată în România 1916-1920*, continuând cu recenta reeditare, tot la editura Humanitas, a însemnărilor lui Grigore Procopiu, intitulate *Parlamentul în pribegie 1916-1918*, cu un studiu introductiv de Daniel Cain, sau jurnalul aparținându-i medicului militar Raul Dona – veritabilă frescă a refugiului în Moldova din în anii primei conflagrații, pentru a aminti doar câteva). Această dimensiune – aceea privind publicarea de jurnale și memorii, a căpătat o anvergură tot mai mare în ultima perioadă, dacă nu cumva a devenit chiar dominantă, în privința lucrărilor dedicate Primului Război Mondial în România. Și nu este nicidecum un lucru rău, ci dimpotrivă. Toate aceste apariții pot fi privite, fără îndoială, ca o fază de acumulare, netezind drumul către apariția unei/unor lucrări de substanță, dedicate participării României la Primul Război Mondial. În fond, o lucrare sau lucrări de anvergură dedicate Primului Război Mondial pot să apară oricând, fără ca apariția lor să fie neapărat legată de o cifră rotundă sau de celebrarea *Centenarului*.

Ar fi de spus că există încă multe alte contribuții din aceeași categorie (jurnale, memorii) care ar merita publicarea: unele din ele au apărut în tiraje mici imediat după război, regăsindu-se azi, în număr infim, doar în câteva biblioteci și anticariate din țară, în vreme ce altele așteaptă încă lumina tiparului. O altă categorie este reprezentată de acele jurnale și memorii, relevante pentru spațiul românesc și pentru istoriografia Primului Război Mondial, publicate în limbi străine, la edituri din Europa deceniilor interbelice sau în anii postbelici. Este și cazul celor doi autori de față, ambii militari cu grad înalt (absolvenți ai Academiei Militare Nicolae I) în armata țaristă în anii primei conflagrații, ale căror însemnări au fost publicate în ediții princeps în Franța interbelică, acolo unde mare parte din elita ofițerească țaristă s-a refugiat, alături de familii, ca urmare a izbucnirii revoluției bolșevice și a deznodământului acesteia. Volumul de față reunește, pentru prima oară în limba română, însemnările celor doi înalți ofițeri, anume generalul Nikolai A. Monkévitz, a cărui lucrare intitulată sugestiv *La Décomposition de l'Armée Russe* apărea în ediție princeps la Paris, în anul 1919 (Editura Payot) și generalul Aleksandr Vinogradski, al cărui volum de însemnări, intitulat *La Guerre sur le front oriental: En Russie. En Roumanie*, a fost publicat tot în capitala Franței, la Editura Charles-Lavauzelle din Paris, în anul 1926; în cazul celui din urmă, a fost aleasă pentru publicarea în limba română doar secțiunea a doua a lucrării, cea care face referire la frontul românesc și la evenimentele care corespund perioadei 1917-1918,

Nikolai A. Monkévitz; Aleksandr N. Vinogradski, **Aliatul inamic. Descompunerea armatei ruse și pericolul bolșevizării României 1917-1918**, Editura Humanitas, București, 2019,312 p.

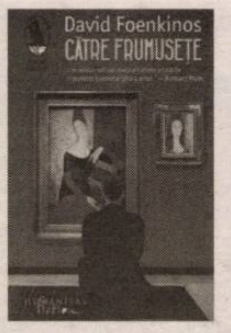
Marele merit al celor două lucrări, reunite în volumul de față, este acela că ele aduc în față unele percepții și mărturii privind evoluțiile cruciale legate de implicarea românească în război, de această dată ilustrate grație experienței proprii a unor înalți ofițeri țariști, implicați direct în evenimente. Ar fi de menționat că însemnările acestora nu sunt primele, atunci când avem în vedere referirile unor militari sau oficiali ruși (țariști) privind evenimente și evoluții din spațiul românesc din acel răstimp dramatic. Bunăoară, nu pot fi omise însemnările reprezentantului diplomatic (ministru plenipotențiar) al Rusiei țariste în România în perioada 1916-1917 – A.A. Mosolov, el însuși având un *background* de militar, cuprinse într-un volum publicat și în limba română, sub titlul *Misiunea mea în România* (București, 1997), care face referire, de pe poziția diplomatului experimentat, la multe din evenimentele cărora le-au fost martori și generalii Monkévitz și Vinogradski.

Contextul evenimentelor evocate de Monkévitz și Vinogradski este unul dramatic pentru România. După intrarea sa în război, în ciuda succeselor inițiale, România a trebuit să gestioneze, în scurtă vreme, o situație militară nefavorabilă, generată de o serie de înfrângeri, culminând cu pierderea bătăliei pentru București și evacuarea capitalei. Așa se face că, spre sfârșitul lunii decembrie 1916, după o campanie militară dezastruoasă, de mai puțin de patru luni, România se văzuse nevoită să cedeze două treimi din teritoriul său forțelor Puterilor Centrale, în vreme ce armata suferise o drastică diminuare numerică. Deznodământul nefericit al campaniei românești din anul 1916 s-a aflat la originea refugiului armatei și administrației românești (și a unei părți însemnate din populația civilă) în Moldova. Situației dramatice din Moldova, sufocată de afluxul masiv de refugiați, dar și de penuria de alimente și lemne de foc, în contextul iernii 1916-1917 cu temperaturi negative extreme, avea să i se adauge și evoluția flagelului tifosului exantematic, care a făcut zeci de mii de victime, afectând moralul populației civile și efortul de refacere a potențialului de luptă al armatei române. Însă cea mai puternică lovitură a venit din exterior; evoluțiile politice din Rusia aveau să influențeze semnificativ situația regională, mai ales că preluarea puterii la Petrograd avea să fie urmată intempestiv de propunerea adresată Puterilor Centrale de parafare rapidă a unui armistițiu, care să conducă la negocierea unei păci separate și implicit ieșirea Rusiei din război. Pentru România, care depindea de Rusia atât din punct de vedere militar cât și în privința aprovizionării, vitale pentru supraviețuire, situația devenise dramatică, în ciuda succeselor militare din vara anului 1917, singura soluție fiind cea a semnării armistițiului de la Focșani (26 noiembrie 1917). Situația se deteriorase profund, pe fondul unui accelerat proces de contaminare bolșevică a trupelor ruse din Moldova, care nu mai puteau fi controlate nici măcar de proprii ofițeri, propagând nesiguranța și o stare vecină haosului. Sugestiv este faptul că până și reședința comandantului trupelor ruse – generalul Șcerbacev, din Iași, se afla sub protecția soldaților români (așa cum evoca, în memoriile sale, ministrul plenipotențiar al Rusiei, Mossolov) date fiind transformările și atmosfera tensionată din rândul trupelor ruse.

Însemnările celor doi autori surprind evenimente cheie, de la căderea Bucureștilor, la starea de spirit a armatei române și a societății în ansamblu, refacerea Armatei Române, cooperarea miltară cu partea română, bătăliile din vara anului 1917 de la Mărășești, apariția germenilor revoluției în rândurile armatei țariste, situația dramatică a corpului ofițeresc țarist de pe frontul românesc pe fondul situației din Rusia, odată cu evoluția cursului evenimentelor, în contextul revoluției bolșevice. Monkevitz admite, bunăoară, că întăririle ruse (trupe și materiale de război) ajungeau prea târziu pe frontul românesc, punând însă totul mai degrabă pe seama capacității limitate a căilor ferate române și apoi pe seama distanței de peste 300 km pe care trupele o aveau de parcurs până la sectorul de front de destinație. Același Monkevitz evoca însă spiritul de luptă al trupelor române (de la sfârșitul campaniei dezastruoase din 1916) care în ciuda faptului că erau epuizate și arătau deja deplorabil în privința înzestrării, își conservaseră *energia morală* și spiritul războinic. Aprecierile sunt mai mult decât măgulitoare, dacă avem în vedere situația mai degrabă tragică pentru România, de la sfârșitul anului 1916. Monkevitz elogia din nou, de această dată în contextul luptelor de la Mărășești, trupele române, care mărșăluiau și atacau cu *elan și cu o energie irezistibile*, alături de cele ruse, sau măcar alături de o parte din acestea. Bunăaoră, de același episod este legat un moment cheie evocat de Monkevitz, anume acela în care Armata a VI-a rusă a refuzat să atace, zădărnicind astfel succesele armatei a IV-a ruse și a II-a române, în ciuda *eroismului și entuziasmului* celei din urmă (p. 71). Erau semnele defecțiunii ruse, evocate și de Vinogradski, ale cărei efecte și manifestări urmau să crească în intensitate în lunile următoare. În economia celor două texte reunite în volum, de departe spațiul cel mai amplu este acordat, de altfel, tocmai procesului de disoluție a armatei ruse, începând cu germenii acestuia și continuând cu ipostazele sale cele mai dramatice, în care nu numai că trupele nu mai executau ordinele, dar ofițerii înșiși se aflau în pericol.

Mărturiile celor doi generali sunt desigur subiective, însă nu mai puțin importante; coroborate cu documente de arhivă sau cu lucrări deja existente, pot contura o imagine cât mai fidelă a evoluțiilor din epocă.

●● Radu Tudorancea



David Foenkinos, **Către frumusețe**, traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu, Humanitas Fiction, București, 2020, 228 p.

efectul jeanne hébuterne

David Foenkinos (cunoscut publicului român) este un scriitor cu o carieră impresionantă – deopotrivă romancier, dramaturg și scenarist – distins cu importante premii literare pentru multe dintre lucrările sale considerate adevărate bestselleruri. Romanul său *Vers la beauté* (Éditions Gallimard, 2018) a avut un impact puternic în peisajul literar contemporan, fie și pentru că autorul – așa cum afirmase într-un interviu recent – mizează foarte mult pe subiect și pe plasarea câmpului de speculații literare în zona psihologicului – *„pentru mine, scrisul este o psihanaliză cu susul în jos“*. Firește, zona supusă analizei și interogațiilor generează o paletă ofertantă de exploatare, prin urmare drama (în toate formele ei postmoderne) este preponderentă în romanele lui Foenkinos. Prin urmare, a rezista, a alege, a te reinventa, a lupta, a ceda, a supraviețui, a te resemna – sunt infinitive sub care – printr-o contragere severă – se conturează povestea romanului *Către frumusețe*. În fond, conchide autorul – menajându-și protagonistul de la introspecții de debut – *„Făpturile omenești aflate în suferință se împart în două tabere. Cele care rezistă prin trup și cele care rezistă grație spiritului.“*

Începutul romanului ni-l prezintă pe distinsul profesor Antoine Duris – un introvertit chinuit de angoase, posesorul unei teze de doctorat referitoare la picura lui Modigliani – admirând fascinat – din inedita ipostază de paznic de sală – un portret de la Muzeul Orsay, care o reprezenta pe Jeanne Hébuterne. El are acum *„un aer absent“* și *„este aici fără să fie. (...) Când îi vorbea cineva, era incapabil să răspundă.“* În cele câteva săptămâni – cât durează timpul prezent al romanului, fără a lua în calcul incursiunile paseiste – Duris ratează un mariaj, are o relație paradoxală cu o fostă studentă aflată într-o situație delicată, renunță la statutul său de universitar la Lyon și alege să devină – într-o încercare de eludare a vechii sale vieți – supraveghetor de muzeu. *„Se întorsese la un stadiu primar de înțelegere a lumii, lăsându-se adesea năpădit de niște spaime irațională.“* Deși efectul epic nu se ridică la profunzimea tensiunii pe care Duris o traversează, alegerea (și inserarea) poveștii despre moartea soției lui Modigliani, dialogul imaginar cu ea, este în măsură să transfere dramă în învelișul personajului. *„Antoine hotărâse, fără să ceară voie, să-ți mute ușor scaunul ca să contemple, după pofta inimii, figura lui Jeanne Hébuterne. În ciuda aglomerației, izbutea s-o privească îndelung mai multe ore pe zi. Îi plăcea să-i vorbească* (ar fi fost interesant, dată fiind timiditatea protagonistului, să aflăm și care ar fi fost esența dialogului cu Jeanne!) *și-și închipuia că între ei se țese o legătură. Noaptea, o vedea în vise, de parcă ar fi vrut, la rândul ei, să-l cerceteze. Într-un anume sens, asta crea o conversație a privirilor. (...) Cu siguranță o parte din Jeanne se afla aici.“* Opțiunea personajului cu privire la noul său statut are, se pare, un rol terapeutic, întrucât vederea tabloului îi conferă o stabilitate și posibilitatea evadării din concret către o lume pe care până acum, fostul profesor de istoria artei, și-o permisese strict la nivel discursiv între pereții amfiteatrului în care conferențiase. *„Antoine avea să fie absorbit de forța acestui tablou. Jeanne îl făcea să plutească deasupra orelor. Uneori, Antoine continua să îi vorbească, ca unei confidente.“* Probabil că și alegerea titlului – care atrage după sine o anumită așteptare – mizează în primul rând pe inserarea poveștii – în afara oricărui comentariu – despre Jeanne Hébuterne și iubirea ei pentru pictorul livornez. *„Pentru Antoine, contemplarea frumuseții era o pavăză împotriva urâtului. Mereu fusese așa. Când se simțea rău, se ducea să se plimbe printr-un muzeu. Minunea rămânea cea mai redutabilă armă împotriva fragilității.“* Deși e o poveste construită după un tablou de Modigliani, tind să cred – speculând în extenso pe marginea personajului – că Duris ar fi putut foarte confortabil să evadeze – cu arme și bagaje introspective – într-un tablou cu un peisaj de Douanier Rousseau.

Schema narativă în care un personaj (principal) își părăsește vechiul confort într-o încercare asumată de a i se pierde urma și de a o lua de la capăt nu este nouă în peisajul literaturii contemporane – cu numai un an mai devreme, scriitoarea Nicole Krauss – probabil influențată de stilul lui Philip Roth – îl crease pe Epstein (*Pădurea întunecată*, Humanitas Fiction, Raftul Denisei, 2018) un înstărit avocat care renunță la tot și merge într-o aventură kafkiană. Din această perspectivă (a personajului care trece printr-o metamorfoză), se pare însă că scriitoarea din Brooklyn – congeneră cu Foenkinos – are o înclinație aparte către subtilitate și trăirile interioare ale protagonistului aruncat în lume de proprii lui demoni. Epstein e fascinant! Personajul francezului – timidul profesor de istoria artei Antoine Duris – nu excelează în sondarea propriei interiorități, iar problematizările și angoasele cu care se confruntă (deși intense așa cum reiese din registrul narativ – *„În fiecare zi, simțea tot mai mult consecințele a ceea ce trăise“*), nu sunt în măsură să creeze sentimentul veridicității, ele rămân ancorate într-o gamă descriptivă, adesea dublată de mențiuni în partea de jos a paginii (e mult spus un metatext), prin care cititorul este atras în complicitatea textului *„Să ne întoarcem la acea vizită cu școala care însemnase o clipă de cotitură....“* În plus, Foenkinos nu-și lasă personajul „să se descurce“ după model Krauss, dimpotrivă, vis a vis de Antoine Duris, fragil cum este (și nu mă refer numai la construcție), Foenkinos simte în permanență nevoia unor ajustări, specificații, lămuriri adiacente și explicații. *„Făcea progrese în arta invizibilității.(...) Trecea prin ceea ce s-ar putea numi o reeducare socială. Suferea (...) de ceea ce s-ar putea numi o fractură a capacității de reacție. (...) Trăia acum o convalescență a rostirii.“*

Dacă Duris nu este foarte convingător, în schimb personajul Camille Perrotin – un personaj cheie în roman, în directă legătură cu fostul profesor de istoria artei – se strecoară mai lesne printr-o grilă a veridicității. Trăirile ei – redate într-un crescendo de acumulări, de stări, de angoase, de depresii – sunt în măsură de a-i conferi personajului autenticitate și delicatețe. Sensibilitatea adolescentei aduce o notă de candoare, de puritate *„Camille păstrase un gust amar după această poveste care, în câteva zile, se prăbușise din frumusețe în urâțenie,“* iar erotismul încremenit și cu o tentă ușor hilară din debutul poveștii *„nu înceta să-și spună cât de minunat e să săruți un băiat. Li se întâmpla să-ți lase limbile în suspensie, aproape încremenite și să rămână așa de-a lungul unor fierbinți minute de senzualitate“* este con–tra–balansat puternic de agresiunea sexuală din ultima parte – *„Bărbatul care o imobiliza cântărea de trei ori mai mult decât ea și o brutaliza la cel mai mic țipăt. (...) Gâfâia ușor în urechea lui Camille, care în acea clipă nu se mai numea Camille; își pierdea identitatea și fiecare smucitură care o dezvirgina înrăutățea această scufundare către altă Camille.“*

Finalul comprimă și suprapune două sinucideri (care, în sine, nu comportă nicio similitudine, în afara modalității de punere în act) la nivel simbolic – două tinere, grațioase deopotrivă și sensibile la actul artistic, transferându-și una alteia (nu un gest volițional, ci imaginat de personajul Antoine Duris) puterea de a recepta introspecția lui Duris. Și de a fi partea (tăcută, înrămată) a unui dialog: *„Un autoportret al lui Camille. O privi drept în ochi, îi șopti câteva vorbe, așa cum făcuse în câteva rânduri cu Jeanne Hébuterne. Simți atunci cum o adiere îi trece prin dreptul feței, ca o mângâiere.“* În pofida unor ușoare neglijențe de natură tehnică (frazarea scurtă, lipsa unei schimbări în ritmul care adesea devine monoton, superficialitatea în descrierea personajelor – cu excepția tinerei Camille, stilul telegrafic în care sunt expediate anumite subtilități – aici putem specula o intenționalitate a autorului), care nu sunt în măsură de a anula meritul cărții, regăsim în pagini o poveste incitantă, în care arta, dragostea pentru frumos și sensibilitatea vor capta atenția. Interesant este modul în care autorul realizează coeziunea narativă, felul în care aduce din timp o întâmplare și o integrează în actualitate și, mai ales, maniera tranșantă, emoționantă, frustă, în care construiește scena violului – de departe, cel mai bine articulat episod al romanului. Cu siguranță că volumul își va găsi publicul său și în contextul pieței românești de carte.

●● **Simona Preda**

criza: cărți despre și împotrivă

Într-una din marile limbi din Extremul Orient, cuvântul „criză" este scris prin contopirea a altor două cuvinte – „risc" și „oportunitate".

Putem aplica această neobișnuită și provocatoare etimologie a unui cuvânt care este dominant în vocabularul public din acest an în întreaga lume și putem spune, așadar, că o criză, așa cum este cazul cu cea provocată de pandemia de coronavirus, reprezintă (și) un risc pentru mintea oamenilor. Totodată, această criză înseamnă pentru oameni (și) oportunitatea de a se regăsi, de a se reculege, de a se reîntoarce la sine, poate chiar de a se reinventa (ori, cu un termen oarecum la modă și ușor prețios – de a se *recompune*).

Sau, tot pentru oameni, o atare criză poate fi măcar o ocazie de a se (auto)apăra în aceste condiții speciale.

Am selectat în această sinteza pe care o prezentăm în paginile revistei noastre mai multe titluri ce alcătuiesc un fel de *literatură* (în sensul cel mai generos al termenului) de criză, despre criză și împotriva crizei. Speciile culturale pe care le privilegiază alegerea cărților de mai jos – e o selecție care conturează doar unul dintre foarte multele scenarii cu putință într-un asemenea context – sunt: psihologia, psihanaliza, logica &matematica, istoria, neurologia, managementul crizei.

Depresia & anxietatea: despre și împotrivă

„Alienarea oamenilor" este o sintagmă a revenit în ultimele săptămâni în intervențiile publice de specialitate al psihologilor, psihiatrilor ori psihanaliștilor cu privire la probabilele efecte ale măsurilor de „distanțare socială" și de izolare care au fost luate de autoritățile din numeroase state ale lumii ca urmare a escaladării efectelor pandemiei de coronavirus. Împreună cu această sintagmă, au fost recurente în spațiul public și altele, din aceeași „familie": depresie, anxietate, însingurare, recluziune.

În colecția de „Știință", subcategoria „Psihologie & Antropologie", de la editura Humanitas există, de puține luni, lucrarea lui Scott Stossel despre *Anxietatea. O poveste despre frică, speranță și căutarea liniștii interioare*. Cartea – o istorie culturală a anxietății, „personalizată" cu lungi pasaje cu conținut explicit confesiv – compune un profil solid „subiectului principal" și, totodată, explorează, a propos de criză, riscurile, dar și beneficiile anxietății. În legătură directă cu ideea de beneficii posibile de pe urma unor stări de anxietate, iată un citat din acastă carte: „Dacă ești anxios, poate te încurajează colecția din ce în ce mai mare de dovezi care arată că există o legătură între anxietate și inteligență. Anxietatea poate fi legată de asemenea și de comportamentul moral și de leadershipul eficient. La un moment dat, soția mea a cugetat cu voce tare ce aș avea de pierdut dacă aș fi întru totul vindecat de anxietate – și ce ar avea ea de pierdut dacă eu n-aș mai avea un temperament anxios. – Urăsc anxietatea ta, a spus ea, și urăsc că te face nefericit. Dar dacă sunt la tine lucruri pe care le iubesc și care sunt legate de anxietatea ta? Dacă te vindeci și se dovedește că nu ești decât o jigodie?"

Tematic apropiate de volumul lui S. Stossel despre anxietate, alte două cărți au avut prezențe pregnante (și) în câmpul editorial de la noi, dar și în foarte multe țări din întreaga lume (succesul lor internațional este unul uriaș!): este vorba despre două best-sellers dedicate problematicii depresiei. În ordinea în care au apărut în limba română: *Demonul amiezii* (editura Humanitas) – de Andrew Solomn și *Legături pierdute* (editura Trei) de Johann Hari. „Tristețea este centrul existenței noastre", spune, în mai multe rânduri, și în carte, dar și în intervențiile sale publice, Andrew Solomon. Și tot el: „Opusul depresiei nu e fericirea ci vitalitatea, iar o lume fără depresie nu ar fi o lume fără tristețe. Când eram deprimat, eram trist și copleșit când trebuia să răspund mesajelor din robotul telefonic sau când trebuia să fac un duș, acum sunt trist din cauza încălzirii globale, a războiului din Siria, a relațiilor ratate sau a pierderii celor dragi. Pot fi mai trist, este o tristețe profundă, plină de semnificații, nu una trivială. Imaginându-mi deci o lume fără depresie clinică, nu-mi pot imagina o lume fără tristețe". O „anatomie a depresei", dar și o „profilaxie a depresiei", *Demonul amiezei* este una dintre cele mai discutate și citite cărți care vin din zona psihologiei și a antropologiei și care acoperă această tematică atât de problematică din ultimul deceniu; ea este, de altfel, și laureată a „National Book Award" din Statele Unite. La fel, foarte discutată și apreciată atât de specialiști, cât și de marele public, este și cartea (mai recentă a) lui Johann Hari dedicată aceleeași complicate tematici. „Deoarece ți s-a oferit o explicație greșită pentru apariția depresiei și anxietății tale, cauți soluțiile greșite. Deoarece ți s-a spus că depresia și anxietatea reprezintă defecte ale substanțelor chimice din creierul tău, vei înceta să mai cauți răspunsurile în viața ta și în psihicul tău și în mediul tău, și nu vei mai încerca să le schimbi. Vei rămâne blocat într-o poveste cu serotonină. Vei încerca să scapi de sentimentele depresive din mintea ta. Dar nu va funcționa, decât dacă scapi de cauzele sentimentelor depresive din viața ta. Suferința ta nu este o avarie. Este un semnal – un semnal necesar", scrie Hari (autor cu care **România literară** a avut privilegiul recent de a avea un amplu interviu în premieră pentru spațiul cultural românesc). Și tot el punctează, în doar două interogații esențiale la care merită să reflectăm și în vremea crizei pandemiei coronavirusului: „dar dacă depresia este, de fapt, o formă de doliu – pentru viețile noastre, care nu sunt așa cum ar trebui? Dacă este o formă de doliu pentru legăturile pe care le-am piedut, însă de care încă avem nevoie?"

Partea nevăzută

O altă idee recurentă în spațiul public legată de efectele probabile – și dezirabile – ale crizei provocate de pandemia de coronavirus este aceea privitoare la o repliere a oamenilor, în sensul creșterii a ceea ce se numește, cu o formulă generoasă, „viață interioară". La editura Trei – cea mai reprezentativă casă editorială de la noi în privința *literaturii* psihologice și psihanalitice – a fost publicat, de curând, un volum intitulat chiar *Viața interioară*, semnat de un celebru medic psihiatru și eseist din Franța, Christophe André. „Conștientizarea deplină este o formă complexă de observare ecologică a vieții noastre interioare: noi nu încercăm să ne modificăm gândurile sau simțămintele, ci începem prin a le observa, prin a înțelege care este natura lor, care le este sursa și ce consecințe au. În ce scop? Ca să devenim mai buni, mai înțelepți, mai senini. Meditația, ca orice exercițiu de viață interioară, nu este o repliere asupra propriei persoane, ci o modalitate de a ne deschide către lume, de a o înțelege, pentru a reveni apoi asupra noastră mai calmi și mai lucizi; este opțiunea pentru o modalitate de a răspunde inteligent situațiilor de viață, în loc de a reacționa impulsiv", scrie Christophe André.

Romane & pandemie

În ultimele două luni, în comentariile cu tentă culturală care leagă actuala pandemie a coronavirusului de mari opere ale literaturii au fost mai multe titluri care au revenit în atenție. Faptul că romanul lui Albert Camus – *Ciuma* – a cunoscut spectaculoase recorduri de vânzări și de audiență în mai multe dintre țările Europei Occidentale a fost o știre care a făcut înconjurul agențiilor de presă.

Daniel Defoe este un alt autor către care s-a îndreptat atenția publică odată cu derularea – cu efecte adesea tragice – etapelor actualei pandemii. Două au fost titlurile la care s-a făcut referire din creația scriitorului britanic. Mai întâi, în legătură directă cu ideea de izolare și de retragere din spațiul public, cartea *Robinson Crusoe*. Apoi, volumul despre „ciuma bubonică" sau Marea Ciumă care a lovit orașul Londra la mijlocul secolului al 17-lea: *Jurnal din anul ciumei*. O altă carte evocată în mai multe rânduri în actualul context internațional modelat de criza coronavirusului a fost spectaculosul roman al scriitorului columbian Gabriel García Márquez – *Dragostea în vremea holerei*. Un amănunt interesant: în 1980, în Mexic, s-a turnat filmul *Anul Ciumei*; scenariul peliculei este semnat chiar de Gabriel García Márquez, iar sursa principală de inspirație declarată pentru acesta a fost chiar cartea lui Daniel Defoe, *Jurnal din anul ciumei*.

Despre haos și împotriva lui

Un eveniment excepțional, precum e o criză mondială de durată fie și medie, este și un *accelerator* de haos. Jordan B. Peterson, psiholog canadian, unul dintre *influencerii* momentului în întreaga lume, are o carte – ediția românească, de mare succes, la editura Trei – despre *12 Reguli de viață: un antidot la haosul din jurul nostru*. Avem nevoie de reguli, standarde, valori — și luați singuri, dar și luați împreună. Suntem niște animale de povară, obișnuite să tragă la jug. Avem nevoie de o încărcătură care să ne justifice existența mizerabilă. Avem nevoie de rutină și de tradiție. Aceasta înseamnă ordine. Dacă am trăi cum se cuvine, am fi capabili să tolerăm povara conștiinței de sine. Dacă am trăi cum se cuvine, am reuși să ne asumăm propria fragilitate și mortalitate, fără să ne simțim ca niște victime nevinovate, fără să cădem în starea de invidie sau să ajungem, mai apoi, la dorința de răzbunare și distrugere. Dacă am trăi cum se cuvine, nu ar mai fi nevoie să apelăm la securitatea oferită de totalitarisme, pentru a ne proteja de recunoașterea propriei finitudini și ignoranțe. Poate că am reușit să evităm cărările ce duc spre Iad — iar secolul XX ne a arătat cam cât de real poate fi Iadul", scrie Peterson.

La aceeași editură, cu un conținut care merge într-o direcție complementară celei asumate de Jordan B. Peterson, e publicată o altă carte care explică, prin pedagogia exemplului mai ales, ce poate face mintea unui om în condiții extreme, inclusiv în condiții de „izolare" – *101 apărări. Cum se autoprotejează mintea*, de Jerome S. Blackman, profesor de psihiatrie clinică la Eastern Virginia Medical School. „Mintea omului are o capacitate uimitoare de a inventa mecanisme care să îl protejeze de conștientizarea emoțiilor neplăcute. Aceste mecanisme sunt adesea mascate și operează fără ca individul să le conștientizeze", notează autorul britanic.

Profeții despre trecut

A propos de formule de apărare – de data aceasta nu neapărat strict individuale – la Polirom, Jacques Attali, eseist, strateg politic, specialist în economie, are, volumul e apărut relativ de curând în românește, un eseu provocator intitulat „Cum să ne apărăm de crizele următoare". Cartea e scoasă, desigur, înainte de declanșarea actualei crize mondiale provocate de pandemia coronavirusului (în Franța, ediția primă are 2018 ca an de apariție; în România, 2019) și e, așa-zicând, profetică: „Problema nu este dacă va exista o altă criză, ci cînd va izbucni ea, ce anume o va declanșa și cum se va desfășura. Eu prezint diferitele scenarii probabile pe termen scurt și urmările lor devastatoare la nivel planetar. Nu e momentul pentru pesimism, nici pentru resemnare, ci pentru acțiunea pozitivă. Este și scopul acestei cărți, care își propune să ne ajute pe toți să ne apărăm de crizele următoare și chiar să luăm din ele ce e mai bun. Unii cred poate că așa ceva este imposibil. Nu este".

Mai mult decât improbabil

Despre un scenariu extrem cu privire la civilizație – un scenariu pe care, în legătură cu criza actuală, chiar și *worst case scenario* imaginabil îl exclude –, la Humanitas, Lewis Dartnell – profesor de comunicare a științei, autor și jurnalist de televiziune cu carismă și mare impact – ne oferă un „adevărat ghid de supraviețuire în cazul unei catastrofe globale". Cartea se numește *Cunoașterea. Cum poate fi reclădită cvilizația după un cataclism* și, în legătură cu mare temă a acesteia, autorul său menționează: „Oamenii care trăiesc în țări dezvoltate s-au detașat de procesele civilizației care le susține viața. Individual vorbind, suntem uluitor de ignoranți în legătură cu principiile de bază care permit producerea de hrană, adăpost, îmbrăcăminte, medicamente, materiale sau substanțe vitale. [...] Dacă vrem să supraviețuim într-o lume postapocaliptică, trebuie să dăm ceasul înapoi și să reînvățăm aceste abilități esențiale".

Elogii cu bătaie lungă

De asemenea, în aceeași bibliotecă a cărților prin intermediul cărora putem lua în posesie, inteligent, rațional, salvator la limită, o criză – a se citi: inclusiv criza pe care tocmai o traversăm – pot fi incluse și două „elogii", aparent opuse, care au legătură, fiecare dintre ele pe multiple paliere, cu retragerea și, la limită, cu izolarea/carantinarea pe care le-au provocat (și) criza pandemiei de coronavirus. La Polirom, sub semnătura lui Shane O'Mara avem *Elogiul mersului*. O carte, adică, în care este celebrat „mersul omenesc în toată profunzimea lui, de la originile sale îndepărtate în timp, trecând prin modul în care creierul și corpul execută magia mecanică a mersului, ajungând la înțelegerea faptului că mersul ne poate elibera gândurile și la aspectele eminamente sociale ale mersului – fie că e vorba de o partidă de golf pe echipe, o plimbare la țară sau un marș prin care se încearcă transformarea societății". La Curtea Veche, după ce cu câțiva ani înainte fusese scoasă, în românește, sub sigla editurii Publica, este disponibilă o nouă ediție din best-seller-ul internațional *Elogiul lentorii* (autor: Carl Honore). O carte care ne reamintește, între altele, că „timpul gol nu este un aspirator ce trebuie umplut. Este acel ceva care permite altor lucruri din mintea ta să fie reorganizate în mod creativ". Și că: „lentoarea nu înseamnă să faci totul în pas de melc. Înseamnă să muncești, să te joci și să trăiești mai bine făcând totul la viteza potrivită".

Nu în ultimul rând, pentru că în recluziune oamenii sunt supuși unor provocări numeroase (unele, de o noutate dureroasă), un antrenament constant pentru ceea ce un neuorolog faimos german numește „mușchiul minții" poate aduce beneficii semnificative. Iată, în traducere la editura Litera, unul, ba chiar doi „parteneri" foarte buni de antrenament mental în acest sens: cărțile, gemene, semnate de Ivan Moscovich – prima, *Marea carte a jocurilor minții*, următoarea, *A doua carte a jocurilor minții*. În primul volum, peste 500, în al doilea, peste 300 de jocuri de matematică și de logică despre care autorul cărților notează, pe bună dreptate, că „deoarece jocul și experimentul cu jocurile minții stimulează gândirea creativă, veți considera că această carte este educativă la modul insidios". În realitate, e cu mult mai mult.

●● **Cronicar**

Online – cum, cât, de ce

Una dintre consecințele majore ale pandemiei coronavirusului și ale măsurilor naționale pentru a preveni și a limita proporțiile dramatice ale acestei pandemii este o creștere a interacțiunilor sociale mijlocite de noile tehnologii. Cu alte cuvinte: o bună parte din ceea ce alcătuiește viața socială a comunităților și indivizilor, precum și o bună parte a schimburilor economice se derulează *online*. Iată, foarte pe scurt prezentate, trei dintre cărțile recente care analizează și care problematizează condiția acestor media.

„Poate că știi cum trebuie să te porți la un dineu, dar cât de sigur ești asupra bunelor maniere pe grupurile de WhatsApp? Profilul tău de Tinder îndeplinește oare standardele de bună-cuviință general acceptate? Și ce ar trebui să știi despre social media, acest butoi cu pulbere al etichetei online? Cum răspunzi la e-mailurile enervante ale colegilor?" – notează editorii volumului-ghid pentru mediile virtuale, *Maniere digitale*, publicat de Victoria Turk și tradus în limba română la editura Baroque Books and Arts. La aceeași editură, elvețianul Rolf Dobelli are un provocator eseu despre *Arta de a trăi fără știri*. De asemenea un ghid, cartea eseistului și omului de afaceri din Elveția argumentează cum să ne ferim de avalanșa – foarte periculoasă pentru mintea umană – a știrilor de zi cu zi: „Povești anoste sau triviale, atrocități și dulcegării cu animăluțe pufoase, fotografii țipătoare și reclame isterice, fake fame și fapte senzaționale și plictisuri expirate – toate se aliniază alert să cotropească mintea și să amorțească simțurile. V-ați gândit vreodată că știrile sunt ca zahărul? Da, pentru că au același efect asupra minții cum are zahărul asupra organismului". Nu în ultimul rând, tot la Baroque Books and Arts, apărută doar de câteva săptămâni, e disponibilă cartea unei profesoare de psihologie cu o cotă foarte bună pe scena publică din Statele Unite, Jean M. Twenge. Cartea se intitulează *Generația Internetului. Igen* și, despre ea s-a spus între altele că „această carte schimbă cu totul datele jocului. Dacă vreți să înțelegeți cum să creșteți, să educați, să recrutați, să angajați, să atrageți sau să câștigați votul tinerei generații, trebuie să o citiți. *iGen* vă va schimba total modul de abordare".

JOHN WEBSTER
diavolul alb

sau

Tragedia lui Paulo Giordano Ursini, Duce de Brachiano, împreună cu viața și moartea Vittoriei Corombona, vestita curtezană venețiană

Traducerea pieselor importante ale Renașterii engleze, altele decît cele ale lui William Shakespeare, este un proiect al echipei coordonate de prof. George Volceanov care a realizat integrala Shakespeare *Opere*, Editura Tracus Arte, 2010-2019. Traducerea piesei *Diavolul alb* face parte dintre piesele avute în vedere în realizarea acestuia.

John Webster s-a născut la Londra în 1578 sau 1579, deci cu 14-15 ani mai tîrziu decît Shakespeare, și a trăit relativ puțin, ca și acela, murind probabil în 1630. A avut o educație bună, fiind fiul unui constructor de vehicule: căruțe și trăsuri de lux. Un exeget contemporan cu noi, Charles R. Forker, notează că tatăl lui ar fi fost un echivalent în epocă al unor Henry Ford sau Walter Chrysler, fabricînd mijloace de transport absolut necesare. Începînd cu 1604 sau 1605, John Webster s-a dedicat teatrului, fiind pentru scurtă vreme actor, apoi autor dramatic colaborator la piese de succes. A scris împreună cu numeroși dramaturgi ai perioadei iacobite: Thomas Dekker, Anthony Munday, Thomas Middleton, Henry Chettle, Thomas Heywood și Michael Dayton. În 1612, Webster scrie și publică primele piese compuse de unul singur, considerate capodoperele sale, neegalate ulterior: *Diavolul alb* și *Ducesa de Malfi*. *Diavolul alb* s-a jucat în acel an și a apărut într-o ediție *in quarto*.

Pentru prezenta traducere, am folosit ediția Bloomsbury din 2008, retipărită multiplu ulterior, editoare fiind Christina Luckyj. Mulțumesc domnului profesor George Volceanov pentru că m-a îndemnat să iau în considerare acest text și chiar mi-a dăruit volumul menționat.

Actul I

Scena 1[1]

Intră contele Lodovico, Antonelli și Gasparo.

LODOVICO: Eu în exil?
ANTONELLI: M-a întristat s-aud.
LODOVICO: Haha! O, Democrit, întreaga lume
De zeii tăi ascultă: recompensa
Ca și pedeapsa curții-s de la ei.
Fortuna, fix o curvă:
cînd îți dă,
Îți dă cu bucățica și,
cînd ia,
Înhață cu grămada. Dacă ai
Dușmani de rang, așa e, bată-i Domnul.
Un lup îți pare lup doar cînd i-e foame
GASPARO: Dușmanii ăia toți au rang princiar.
LODOVICO: Să-i țină Dumnezeu. Cei ce-s tăiați
Felii de trăsnet, trăsnetul adoră.
ANTONELLI: Hai, domnule, pe drept ești condamnat.
Privește îndărăt la viața ta:
Cel mai frumos domeniu, în trei ani,
L-ai dus de rîpă.
GASPARO: Cei din jurul tău
Te-au înghițit ca leacul preparat
Dintr-o mumie[2] și, cuprinși de scîrba
Acestui ingredient, acum vomită.
ANTONELLI: Din fazele cumplite-ale beției
Nu ți-a scăpat niciuna. Bogătași
Mai mari ca tine te-au numit „stăpîne"
Ca să te ciugulească de caviar[3].
GASPARO: Ai dat ospețe unora cu ranguri –
Doar păsări Phoenix n-ați gustat la masă –
Iar ei, acum, rîd de ruina ta
Și spun că ești ca steaua căzătoare:
Țîșnită din pămînt să piară-n aer[4].
ANTONELLI: Fac bancuri: c-ai venit pe lume din
Cutremur de pămînt, de-ai fost în stare
Să risipești domenii-așa bogate.
LEONARDO: Două găleți are fîntîna asta.
Stau ca să urce una ori cealaltă.
GASPARO: Dar cel mai rău: că ai comis aici,
În Roma, crime foarte sîngeroase,
De groază.
LEONARDO: Sînt înțepături de purici.
De ce nu mi-au luat capul, de-i așa?
GASPARO: Legea se-aplică uneori treptat:
Nu stinge fapta-n sînge imediat,
Dacă pedeapsa mică te îndreaptă
Și te oprești la timp din reaua faptă[5].
LEONARDO: Așa-i dar cum se face c-au scăpat
De-acest exil alți oameni importanți.
Ca Paulo Giordano de Orsini
Sau ducele Brachiano, ce stă-n Roma,
Și vrea ca, prin tertipuri de codoș,
Onoarea unei doamne s-o curvească –
Vittoria Corombona. Ea putea
Să-mi dea iertarea ducelui ușor,
Doar c-un sărut.
ANTONELLI: Să fii dintr-o bucată.
Nici pomii nu rodesc unde-au crescut,
Ci dacă-i muți. Parfumul încălzit
Miroase mai frumos. La fel, necazul
Scoate în față ce-i mai bun din om.
LODOVICO: Să mă slăbești cu alinări vopsite.
Le fac dantelă burta cu tăișul,
De-apuc să mă întorc.
GASPARO:Ei, domnule.
LODOVICO: Eu am răbdare. Am văzut cum unii
Se uită cu plăcere la călău,
Îi dau și bani nemernicului. Eu
Le mulțumesc ca nobili milostivi,
Dacă-mplinesc sentința imediat.
ANTONELLI: Drum bun, sînt sigur că vom reuși
Să-ți suspendăm sentința peste-un timp.

(Se aud trîmbițe.)

LODOVICO: Vă mulțumesc. Acesta-i mersul lumii.
Să țineți minte: cei de la putere
Vînd oile pe care le-au tăiat,
Dar după ce le-au tuns, neapărat.

(Ies.)

Scena 2

Intră Brachiano, Camillo, Flamineo, Vittoria Corombona și slujitori cu torțe.

BRACHIANO: Să-aveți odina cea mai bună.
VITTORIA:Bun venit
Ducelui meu. Lumină. Să-l conduceți.

(Ies Vittoria și Camillo.)

BRACHIANO: Ei, Flamineo.
FLAMINEO: Domnule.
BRACHIANO: E-aproape
Să pice.
FLAMINEO: Faceți cum doriți. Eu sar
Ca fulgerul în ajutorul vostru.
Vai, domnule. Mi-e sora mea fericită
Și o să vă primească. Domnilor,
Trăsura plece. Ducele dorește
Să stingeți tot și să plecați. Porniți.
(Ies slujitorii cu torțele.)

BRACHIANO: Atîta fericire îmi e dată?
FLAMINEO: Dar cum să nu? N-ați observat acum,
În seara asta, cum v-a mai privit?
Am și vorbit cu camerista ei,
Maura Zanche[6]. Ea este încîntată

Să fie mesagera unui suflet
Atît de elevat.
BRACHIANO: Sînt fericit
Peste măsură. Peste tot ce merit.
FLAMINEO: Peste ce meriți!? Să vorbim deschis: cum peste merit? Care sînt îndoielile domniei-tale? Timiditatea și rezerva ei sînt numai spoială peste dorința atîtor femei. Oare de ce roșesc femeile cînd aud chemată pe numele ei o sculă pe care n-au nicio frică s-o folosească? Of, sînt foarte diplomate. Știu că dorințele noastre sporesc prin greutățile cu care se împlinesc, iar împlinirea lor e un lucru tocit, obosit, ațipit. Dacă ușița către cămară ar fi mereu deschisă, nu s-ar mai aduna oamenii să ciugulească și nici nu s-ar înfierbînta să facă doamnelor curte după ce au băut.
BRACHIANO: Dar soțul ei gelos...

FLAMINEO: Pune-l în cui. Un aurar care și-a pierdut mințile din cauza argintului viu n-ar fi mai degerat la ficați[7]. După ce spune doctorul care-l are în grijă, nici gardurile din lemn între care se luptă cavalerii nu au mai multe pene de la coifuri decît păr i-a căzut lui[8]. Nici un irlandez care pierde la jocurile de noroc și hainele de pe el, pînă ce rămîne în pielea goală, și-apoi își pierde ce are-ntre picioare[9] nu e mai puțin putincios. E la fel de neînstare să aducă plăcere unei femei cît o tunică olandeză strînsă pe trup și coșcovită-n nădragi[10]. În debara, stăpîne, cît găsesc
Un șiretlic ca să-mi despart cumnatul
De mîndra care stă în pat cu el.
BRACHIANO: Dar dacă ea nici n-o veni deloc?
FLAMINEO: N-are rost ca înălțimea-ta să fie un îndrăgostit fără minte. Eu însumi am iubit cîndva o doamnă și am asaltat-o cu vrăjelile mele copilărești în timp ce vreo trei sau patru curtezani nu știau cum să scape de ea. Asta-i ca și cum ai pune o colivie în grădină, vara. Păsările de afară țin foarte tare să fie înăuntru, iar cele dinăuntru vor cu ardoare și se tem că nu vor fi niciodată afară. La o parte, domnule.
Uite-l că vine, ar părea că este
Vreun dregător cu rang înalt, dar el,
De-l cauți după minte, e-un măgar
Gătit cu un valtrap. Unde mergi, frate?
Ești călător spre patul doamnei tale?
CAMILLO: Te-asigur, frate, nu. Merg mai la nord,
Spre zone mult mai reci.
Nici nu țin minte
De cînd n-am stat cu ea în pat.
FLAMINEO:Mă mir
Că nu mai știi de cînd.
CAMILLO: Iar de stăteam
În pat cu ea, abia că sentețea
Furtuna dintre nave despărțite.
FLAMINEO: Tu trebuia să umpli acest gol
CAMILLO: Dar ea nu vrea să fiu în golul ei.

●● Traducere, prezentare și note de Horia Gârbea

1 Fiind tipărit pentru prima dată în 1612, originalul nu este împărțit în acte și scene. Ca și la alți autori din epocă, ele sînt contribuții ulterioare ale editorilor britanici.
2 Extractul sau zeama unei mumii sau a unui cadavru era considerat un leac foarte eficient pentru orice boală, dar era, desigur, foarte dezgustător.
3 În original called you master/ Only for caviar. Traducerea anterioară este conform căreia Leonardo e cel care își cheltuise moșiile pe caviar este eronată.
4 În epocă, se considera că originea meteoriților este terestră „pentru că în cer nu sînt pietre" și ei țîșnesc din pămînt, ca o emanație malefică, pentru a arde în atmosferă.
5 Catren rimat în original.
6 Am considerat că numele ei s-ar pronunța într-o silabă.
7 Poleirea cu aur a obiectelor se realiza în epocă printr-un amestec de aur și mercur. Ulterior, mercurul era eliminat prin încălzire, iar meșterii aurari erau expuși otrăvirii cu vapori de mercur, ceea ce ducea la impotență.
8 La turniruri, cavalerii se atacau călărind de o parte și de alta a unor stănoage din lemn, care se umpleau de penele, căzute în ciocniri, ale coifurilor. În mod similar, părul celor tratați cu mercur, împotriva sifilisului, cădea. Flamineo insinuează că și Camillo, soțul Vittoriei, ar fi fost tratat astfel, pierzîndu-și părul și virilitatea.
9 Cronicile din secolul XVI (Holinshed etc.) consemnau că unii jucători irlandezi de jocuri de noroc, pătimași, își pierdeau și hainele de pe ei. Apoi, rămași în pielea goală, își mizau unghiile și chiar testiculele, pe care le puteau răscumpăra ulterior de la cîștigător. Flamineo insinuează că și Camillo era lipsit, la figurat, de testicule.
10 În original: „Dutch doublet", o îmbrăcăminte ca o salopetă, cu partea de pînă la talie foarte strîmtă și pantaloni bufanți, scurți pînă la genunchi.

Jalal El Hakmaoui

Maroc

perfect day

fragmente

1

Mă trezesc. Închid radioul cu ceas. E 6h00. Îngerii mă-nconjoară. Își bat joc de mine. Eu îmi scot pijamaua. Îngerii întorc capul. Mă dezmorțesc puțin. Mă îndrept spre baie. Îngerii vin după mine râzând. Mă ciupesc de fund. Scot limba la mine. Iar eu o iau la fugă. Mă-nchid în baie. Mă uit în oglinda pătrată. Sunt neras. Dau drumul la robinet. Apa țâșnește. Curge. Mă spăl pe față. Mă strâmb. Mă dau cu cremă de ras. Mă opresc. Mă întorc spre radioul de pe mașina de spălat. Îi dau drumul. *Venus in Furs* – Velvet Undergound. Mă rad. Acum am pielea netedă. Mă spăl pe față. Mă șterg pe față. Îmi trag un after-shave. Zâmbesc larg în oglindă. Am de-acum o față nou-nouță. Deschid ușa. Ies. Mă uit strâmb la îngeri. Îngerii dispar. E 6h45.

Micul-dejun

Pun pe masa din bucătărie: ceașca de cafea, untul, dulceața de caise, cutia de Leximol. Îngerii pun pe masă: pâinea lor bio, banana lor din Bolivia, mierea lor albă din Agadir, uleiul lor de măsline din Demnate. Mănâncă încet. Eu îmi beau cafeaua. Nu mănânc nimic. Înghit și vitamina care-mi aduce fericirea. Îmi aprind prima țigară Marlboro din dimineața aceasta. Îngerul cu patru aripi, cel mai tânăr, cred, dintre ei, îmi dă o scrumieră. Îngerii se duc pe balcon. Iar eu pun ceașca în chiuvetă. Mă spăl. Spăl scrumiera. Pun borcanul cu dulceață la loc, în frigiderul meu american Philco. Îmi dau *the boots* cu ceară. Îmi trag niște blugi și o cămașă neagră din bumbac. Mă pieptăn. Mă pieptăn din nou. Nu-i nici o afacere să ai un păr de tip maghrebian, nici lins, nici creț – mai ales dimineața. Îngerii intră în acțiune: păr negru dat cu gel, costume bleumarin Prada, cămăși albe strânse la mijloc, cu gulere italienești și trei nasturi deschiși, pantofi negri ciocați (tot italienești, cred). Cu casca pe cap, îmi încalec motocicleta. În spate, un ghiozdan negru din piele de cămilă. Sunt în întârziere. Iar *Perfect Day* țâșnește din iPhone.

La birou

Îngerii vin după mine călare pe-un scooter. Se fofilează printre mașini. Urlă după mine. Eu măresc sonorul iPhone-ului. *Perfect Day* îmi explodează în căpățână. Cursă nesfârșită, infernală. Mă prefac că nu văd nimic, că nu aud nimic, că nu spun nimic. Ajung în fața clădirii. Big Apple Electronics, etajul al 4-lea. Îmi leg motocicleta de-un copac. Urc scările patru câte patru. Deschid ușa metalică. Dau nas în nas cu patronul meu M și cu îngerii-mbrăcați în Prada. Realizez că s-au împarfumat cu *Just Different* de la Hugo Boss. Îngerii îmi citesc gândurile: de ce un *latino*? Fragranță undergound. Parfumul îngerilor decalați. Notele lui de mentă glacială și de cashmeran creează o esență palpitantă care stârnește dorințe. Femeilor le place prospețimea și caracterul ei. *Hugo Boss, apă de toaletă, 100 ml, 52 de euro*. M iese din încăpere și trântește ușa. Mă duc la mine în birou. Roșcata – împart biroul cu ea – spune: „Bonjour! Ai întârziat. Într-o zi, o să te omoare." Butch Cassidy și Sundance Kid împreună împotriva patronului M. Bang! Bang! Roșcata izbucnește în râs. Sânii ei mari tresaltă, umerii nu. *Chapeau!* Îi fac cu mâna. Îngerii mei îi masează ceafa și pielea capului. E fericită ca un înger. Iar eu clasez dosarele de care trebuie să mă ocup astăzi. Casc. Introduc niște documente confidențiale în tocătorul de hârtie. Casc. Aranjez niște oferte. Dau drumul computer-ului. Navighez pe internet. Și-apoi ascult banda originală a *Nașului*. Simt că sunt în plină formă. Îmi sfidez colegii. Îngerii plutesc prin fața Roșcatei, îmi place de ea. Este ora prânzului. Mă opresc.

La Bedaine

Cobor scările patru câte patru. Roșcata, după mine. E-mbrăcată în negru și-are niște Rangers în picioare. Un piercing în nara dreaptă și-un ac de siguranță în urechea stângă. Nu o bag niciodată în seamă, dar știe că-mi place de ea. Ceea ce avem în comun: îl detestăm pe M. „Pe viață și pe moarte." Astăzi vom mânca la restaurantul La Bedaine. Roșcata e plinuță și-nnebunită după filmele lui Bruno Dumont. Chestia asta mă enervează uneori; alteori, nu. Uneori sunt de-a dreptul gelos pe *realitatea* asta *obiectivă*, dar o ascund bine. Ce are acest Bruno Dumont în plus față de mine? Na, puteți voi să-mi spuneți, voi care vă țineți pers e tot după mine? Nu știți? E bine atunci! Și-i plac și obiectiviștii americani. Rahat. Da' știa cine mai su t? Da, știu că nu știți. Demarez motocicleta; în spatele meu, tronează Roșcata. Motocicleta bubu e și pornește. Cinci minute, zece, douăzeci, o jumătate de oră. Suntem în fața restaurantului La Bedaine. E 12h30. Ei au ajuns deja. „Ați rezervat?" „Nu, doamnă." „Instalați-vă la masa aceea din mijloc. E bine?" „Da, da, e bine." Ne așezăm. Ne uităm la tabloul pus pe caloriferul din fața noastră. Mă uit la Roșcată. Roșcata se uită la mine. Comandăm supa din meniul zilei și niște apă plată. Îngerii mănâncă deja un biban cu legume și beau vin roșu. Îngerii mănâncă în liniște. Noi mâncăm privindu-ne unul pe celălalt. Ne mâncăm. Ne privim. Ne privim și ne mâncăm. Lou Reed îl mănâncă pe Johnny Rotten. *God Save the Queen* mănâncă *Walk on the Wild Side* sau viceversa. Plătim și plecăm. Îngerii – în mod deosebit cel mai în vârstă dintre ei, care seamănă puțin cu Fassbinder – n-au terminat; își mănâncă tarta cu mere și-și beau cafeaua. Roșcata și cu mine suntem deja în drum spre start-up-ul nostru. Sânii mari ai Roșcatei mă încălzesc pe din dos. Dosul meu visează la sânii mari ai Roșcatei. Și ea fredonează: doo, doo, doo, doo, doo, doo, doo, doo...

Echipa

Din echipă fac parte Kim, Abdelkader, Appolinaria, Roșcata și eu. Kim e programator. Abdelkader e *pixel artist*. Appolinaria este regina DTP-ului. Roșcata este stagiara mea *game designer*. Brațul meu drept. *Gameplay*-ul firmei: fiecare pentru el și toți pentru Boss. Dar acest *gameplay* nu ne privește – pe Roșcată și pe mine – din diverse motive. N-aș ști să le explic aici acum. Kim, Abdelkader și Appolinaria își vorbesc numai pe șoptite sau prin SMS-uri sau prin mail-uri. Din când în când, dispar toți trei din birou. Și-atunci simțim un oarece miros de pucioasă și de Nutella. De altfel, ei mănâncă destul de multe tartine cu Nutella. Dimineața, la prânz și seara. Apoi îi vedem din nou în birou, murmurând. Kim se uită la Abdelkader care se uită la Appolinaria. După aceea, Apollinaria se uită la Abdelkader care se uită la Kim. Se uită unii la alții. Se uită la noi prin gaura cheii. Și vorbesc din nou pe șoptite. Munca lor este întotdeauna chirurgicală, impecabilă. Din când în când, se închid în birou, întorc de două ori cheia în broască și nu mai ies decât după o săptămână sau două. Ascultă *Sunday Morning* la maximum. Acest *hold-up* muzical ne dă dureri insuportabile de cap și de dinți – Roșcatei și mie. Boss-ul spune că într-o *firmă capitalistă* trebuie uneori să le sugem sângele copiilor noștri și fraților noștri și surorilor noastre. Prostii. Chestia asta nu ține la noi. Îngerii fac tai chi în fața clădirii. Mă prefac că nu-i văd atunci când îmi iau la revedere de la Roșcată.

●● **Traducere de Linda Maria Baros**

ochiul magic

Din revistele literare

Cele mai multe publicații literare nu mai pot fi citite decât în variantă *online*. Este ceea ce am făcut și noi în aceste zile. Și ne-am oprit la două reviste din țară, remarcabile amândouă, din care am ales să semnalăm câte un articol. Astfel, în *ARCA* (nr. 1, 2020), care apare la Arad, Vasile Dan scrie despre două volume de versuri valoroase apărute la Editura Cartea Românească. *Doi poeți, două cărți, o editură* se intitulează cronica sa literară care face proba unei lecturi critice subtile, exacte: „Împrejurarea face să avem în față două cărți de poezie la indigo. Adică la aceeași culoare și format. Și încă: în aceeași colecție, «Cartea Românească de poezie» a editurii omonime. Asemănările continuă: amândoi poeții, Ioan Moldovan și Vasile Igna, sunt de formație intelectuală și literară clujeană, au gusturi apropiate, aparțin unei generații de seniori ai scrisului. Școala clujeană de literatură din deceniile șapte și opt ale secolului trecut i-a motivat literar oarecum la fel: sunt livrești, uneori sofisticați, în contrasens cumva cu congenerii lor din alte părți ale literaturii române, ale aceluiași timp al istoriei literare. Față de bucureștenii optzeciști, în principal din „Cenaclul de luni", manolescieni în spirit, gândire și expresie, să zicem. Față de cei prozastici în poezie, seci, fără metafore și calofilii de care par sastisiți, în schimb, anecdotici, esopici cu „șopârle", ironici, autoironici, unii minimaliști. În contrast, amândoi poeții clujeni asociază reflex două extreme: o dată rafinamentul expresiei, ingredientul ei cult, prestigios cult, euforia lirică cu forma cvasiclasică a versurilor, apoi tenta, ai zice folclorică: cu rime împerecheate, îmbrățișate, încrucișate. Acestea sunt asemănările între cei doi. Diferența imensă care este însă între ei, – fiindcă avem de-a face cu două identități lirice clar distincte – e, cel puțin, de temperament. Unul, Ioan Moldovan, melancolic, crepuscular, autopersiflant când nu de-a dreptul autoironic, înfipt țeapăn pe pământ într-un prezent senzorial. Celălalt, Vasile Igna, echilibrat, distins, disimulându-și tensiunile personale cu eleganță în teme, nume, mituri înalte, clasice fără excepție peste care levitează, retractil ca eu liric. Și mai important, avem o diferență chiar de substanță lirică. Poezia lui Vasile Igna este una exclusiv cărturărească cu, în spatele ei, o acoperire, Biblioteca Generică. Asta însemnând inepuizabilele ei argumente și nuanțe. O substanță eterică. Cea a lui Ioan Moldovan, în schimb, e una telurică, mai mult una din viața asta recognoscibilă, de zi cu zi, cotidiană, de acum, de aici și de la această vârstă senioralâ a autorului, cu toate imperativele voite și, mai ales, nevoite ale ei." Iar din revista *NEUMA* (nr. 3-4, 2020) , care apare la Cluj, am reținut editorialul cu titlul *Cei care dansează*, semnat de Andrea H. Hedeș. Reproducem începutul acestui text care conține o descriere inteligentă și profundă a mutațiilor pe care le suportă lumea noastră: „Atunci când o persoană este expusă frumuseții operelor de artă, poate experimenta o tulburare psihosomatică, o stare de rău. E reacția psihicului la o supradoză de frumusețe. Această frumusețe poate izvorî dintr-o operă de artă sau din frumusețea naturii. E un sindrom care poartă multiple nume: sindromul Stendhal, sindromul Florența, sindromul Ierusalim. Efectul frumuseții pure, parcă nepământene, amintind poate de paradisul pierdut, are un asemenea efect puternic asupra ființei. Asfințitul este un alt cuvânt pentru frumusețe. În Delta Dunării asfințiturile sunt splendide. În fața unui astfel de asfințit, vedete autohtone izbutesc să își pună emoția copleșitoare în cuvinte: *Bă, ești prost?* Emoția există și la ele, dar poate fi exprimată *doar* la acest nivel de cultură, de educație, de înțelegere. Din păcate, acest exemplu nu este o excepție, ci reflectă imaginea majorității societății. Această societate în care oamenii citesc foarte puțin, în care librării există în orașele mari (câte sunt acestea?) și de pe ale căror rafturi cărțile de literatură română contemporană nu, nu se vând ca pâinea caldă. Și de ce s-ar vinde când cel mai important fenomen social din România este fotbalul, după cum aflăm de la televizor." Bineînțeles, pasajele reproduse de noi sunt doar un mod de a îndemna la lectura în întregime a acestor publicații culturale.

●● **Cronicar**

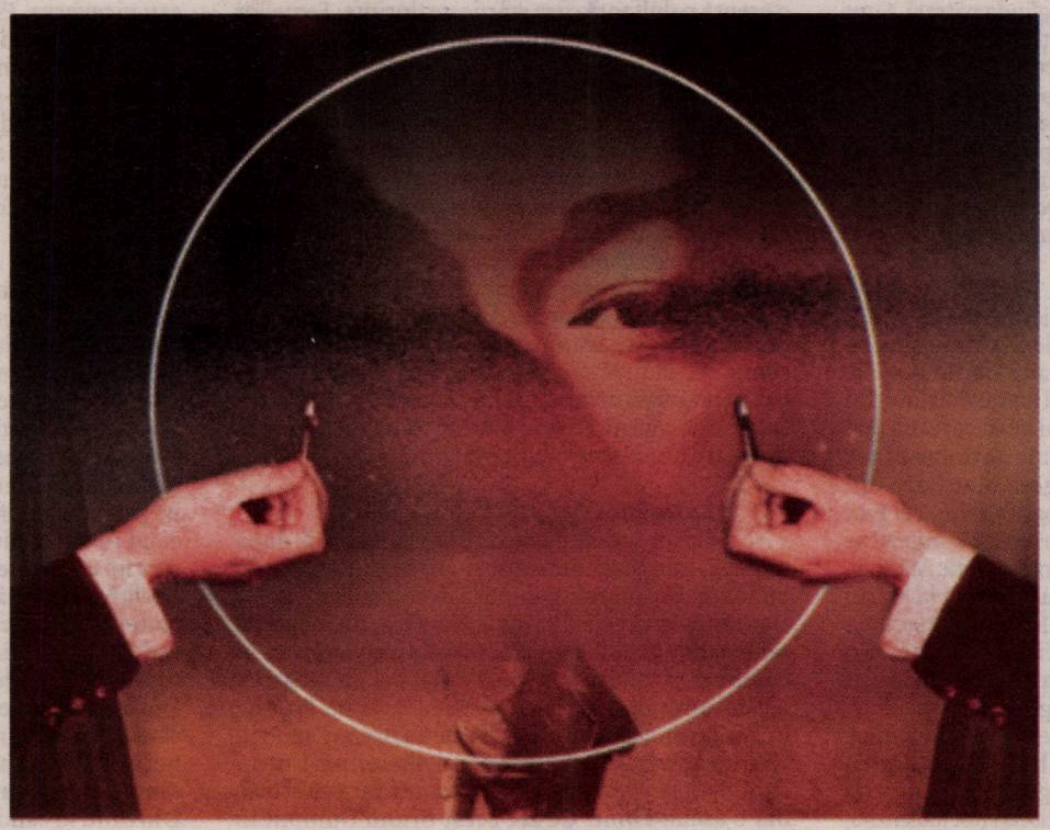
Mario Vargas Llosa, **Rătăcirile unei fete nesăbuite,** Editura Humanitas Fiction, București, 2016

o iubire cât trei continente

Poate mai mult decât în toate celelalte romane ale sale, în *Rătăcirile fetei nesăbuite* (Editura Humanitas Fiction, 2016, traducere de Gabriela Ionescu) Mario Vargas Llosa și-a pus în practică tehnica narativă prin care să-și concretizeze o idee pe care a evidențiat-o frecvent, conform căreia literatura ne ajută să ne multiplicăm, să trăim mai multe vieți, cu multitudinea lor de experiențe, împliniri sau eșecuri. Iar în toate aceste călătorii prin universul uman și ficțional, deopotrivă, ghid nu ne poate fi decât „povestașul", adică acel *Erou discret* (titlul unui alt roman al lui Llosa), dăruit cu har și generozitate.

Un astfel de povestaș este Ricardo, eroul peruan al romanului despre care sunt aceste însemnări, care ne spune, nu *Istoria lui Mayta*, ci propria-i istorie, sub mrejele unui iubiri imposibile, trăită în noua sa existență europeană, la Paris. Lăsând în urmă prieteniile copilăriei și adolescenței, cartierul atât de îndrăgit, Miraflores, țara întreagă pierdută-n Anzii Cordilieri, „unde începe helva", și-n „fascinanta Amazonie", cu repetatele sale lovituri de stat, prin care regimurile militare o scufundă în sărăcie și izolare, Ricardito vine la Paris pentru a-și afla o iluzorie împlinire de bunăstare și civilizație.

Avem, ca de fiecare dată în romanele lui Llosa, o narațiune complexă, un tablou ramificat în teme esențiale pentru un destin zbuciumat: pustiirile dezrădăcinării, istoria primilor ani postbelici, încărcați de confuzie și speranțe, moda revoluțiilor comuniste, exportate, deopotrivă, de țara bolșevismului victorios și de Cuba castristă, mișcările protestatar-libertine hippy, toate redate într-o manieră realist-lirică, după un model pe care romancierul l-a „împrumutat", cum mărturisește, de la William Faulkner, în cărțile căruia a descoperit „miracolul formei în ficțiune, simfonia punctelor de vedere, a ambiguităților, a nuanțelor, a tonalităților și perspectivelor cu care o construcție abilă și un stil meticulos pot să îmbogățească o povestire". Și ce „bogăție" de poveste avem în acest roman în care tristul său erou, „băiatul bun", tălmăciul, „mațe-fripte", caută *Paradisul* (iubirii) - dar nu – *de după colț*", ci în inima Parisului, la Londra și Tokyo, un paradis întruchipat când în „micuța chiliană", când în tovarășa Arllete, Madame Arnoux, Mrs. Richardson sau traficanta Kuriko, metamorfozări succesive, de „fată rea", ale acestui fascinant personaj feminin. Dincolo de această poveste, în care Ricardo o pierde și o regăsește, într-o succesiune dureroasă, pe aceea pentru care nicio jertfă de-a sa nu-i e suficientă, avem o multitudine de reflecții ale acestuia despre viața socială din Peru, cu lovitura de stat armată, care duce la prăbușirea democrației și sporirea inechităților sociale, despre arta și cultura acelor ani (literatură, pictură, muzică), despre parcursul profesional, cu saltul de la „stadiul" de translator la cel de traducător, la care aspiră, ca orice „scriitoraș frustrat", la început în taină, apoi tot mai vizibil. Ricardo este nemulțumit de munca sa de translator, pe care o face de nevoie, „vorbind mereu pentru alții", risipind instantaneu miliarde de cuvinte cu care ar fi putut să călătorească, în același timp, prin universuri lingvistice și literare. Este fascinat de prietenul său, tălmaciul Toledano, pe care „darul său monstruos" de a vorbi zeci de limbi îl face „cetățean al lumii", dar, așa cum acesta îi mărturisește, „performanța" lui nu-l scutește de a fi „mereu străin, de a fi fără să fie, de a exista fără să existe".



Există multe corespondențe între romanul lui Llosa și *Eclipsa* scriitorului italian Philippe Palini, în care personajul Oreste Reis, cercetător care se caută, în primul rând, pe sine în raport cu lumea, este prins, ca și Ricardo Somocurcio, în vârtejul unei iubiri care moare, ca să reînvie mai arzătoare, mai mistuitoare. Amândoi se frământă, se „risipesc în ezitări, îndoieli și perplexități" când femeia iubită dispare și, cum spune Palini, „în mod paradoxal, cu cât aceasta se îndepărtează, cu atât primesc indicii care conduc spre ea". Două femei care le umplu și le pustiesc viața în egală măsură. Și pe Ricardo, ca și pe Reis, cele două femei îi poartă, fie la modul direct, fizic, ca în cazul primului, fie prin viziuni onirice, la cel de-al doilea, prin lumi „halucinante, groteși și înduioșătoare", cum le caracterizează același Palini. Amândoi trăiesc momente de reverie și realitate, cu semnale care îi înalță și îi prăbușesc.

Dar, dacă Palini, în *Eclipsa*, ne sugerează mitul modern al cercetătorului fără obiect, Llosa transformă în cheie modernă mitul antic al Penelopei, al așteptării îndelungi și dureroase, pe care și Ricardo o parcurge cu gândul și întreaga sa ființă pe urmele „fetei rele". El are în permanență în ochi și în minte imaginea celei care, de departe, din „alte lumi", îi macină viața, dar îi dă, în același timp, și un sens. Durerea lui este mai mult dulce decât amară, părăsirea repetată se transformă într-o mirifică regăsire, în care iertarea vine de la sine, frământările devin nesemnificative, iar revolta se topește în desfătări trupești. Iubit și părăsit, Ricardo trăiește în alt timp, de aceea viața pentru el se măsoară în plecări și revederi, între ce a fost și ce va fi. În timp ce mica „aventurieră calculată" își duce povestea pe trei continente, presărând-o cu întâmplări la limita posibilului, el se consumă într-un timp suspendat, mort, într-o viață aparentă. O istorie ce părea perpetuă, terminată dureros în regăsirea finală, când o va avea, în sfârșit, definitiv, alături și, prin care, „fata rea" i-a răsplătit devotamentul cu un „subiect de roman".

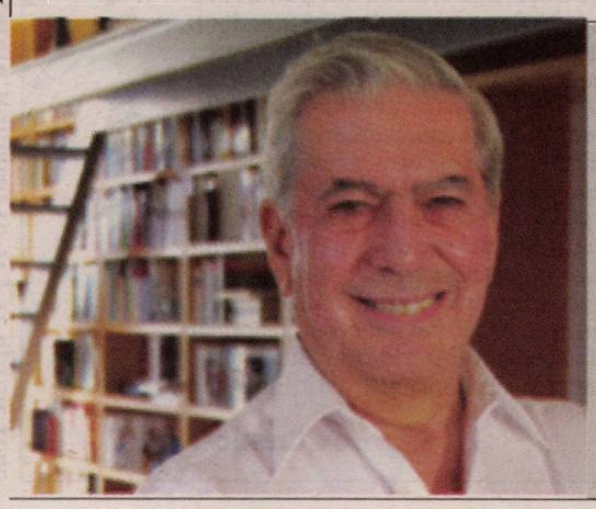
Ca în toate romanele lui Llosa, avem și în *Rătăcirile fetei nesăbuite* portretele unor personaje fabuloase, care dau consistență unei „realități magice", începând cu micuța chiliană și continuând cu revoluționarul Paul, pictorul hipiot Juan Barreto, tălmaciul Salomon Toledano și sfârșind cu Arquimedes, bătrânul, analfabetul constructor de diguri, care vorbește cu marea „într-o comuniune metafizică cu forțele întunecate ale mareelor și cu divinitățile din adâncuri", a cărui descriere ne pune în față acea tipologie binecunoscută, coborâtoare din mitologia sud-americană: „Era un metis cu pielea alburie, jalnic, uscățiv, cu părul rar și zbârlit, un ins care depășise cu mult pragul bătrâneții, vârsta neînsemnată în care dispar distanțele cronologice și nu se observă mari diferențe dacă un om are șaptezeci, optzeci sau chiar nouăzeci de ani. Purta o cămașă albastră ponosită, care se mai ținea într-un singur nasture și se umfla în vântul dimineții friguroase și cenușii, dezvelind pieptul spân și osos al bătrânului care, înconvoiat cumva asupra lui însuși, bătea plaja cu pași mari de bâtlan, lovindu-se de pietre, cât pe ce să se prăbușească la fiecare pas. (...) Trăsătura cea mai vie și mai puternică în înfățișarea lui i-o dădeau ochii, mici și apoși, dar aprinși și războinici, care priveau fără să clipească, cu insolentă neclintire".

Tot astfel, descrierea fizică, din câteva cuvinte, a lui Toledano, poartă amprenta unui mare romancier, care știe să îmbrace, în același timp, în lumină și mister fizionomii banale, să dea expresie unor detalii aparent neimportante: „Era un bărbat scund și pirpiriu, aproape că se pierdea în niște costume exagerat de largi pe care-ai fi zis că și le cumpăra înadins așa, ca să-i fie mari, și avea niște ochi ca de broască țestoasă, nehotărâți între veghe și somn. I se rărea părul și se bărbierea doar la două sau trei zile, de parcă o umbră cenușie îi murdărea mereu fața."

Sunt doar două „portrete" din creația acestui uriaș plăsmuitor de personaje literare, în care pune, precum în această poveste, în doze bine calculate, și fantasme, și luciditate, și dorințe, și renunțări, și abjecție și sublim.

Cum arătam mai la început, pe lângă o dulce-amară poveste de iubire și viață, sunt și multe repere istorice despre anii șaizeci-optzeci ai secolului trecut în această carte, pentru că, așa cum mărturisea cândva, pentru Llosa este foarte important să aibă „cel puțin un picior bine înfipt în stradă, în istorie, care se face zi după zi", iar el a făcut și face istorie cu fiecare roman pe care îl scoate în lume.

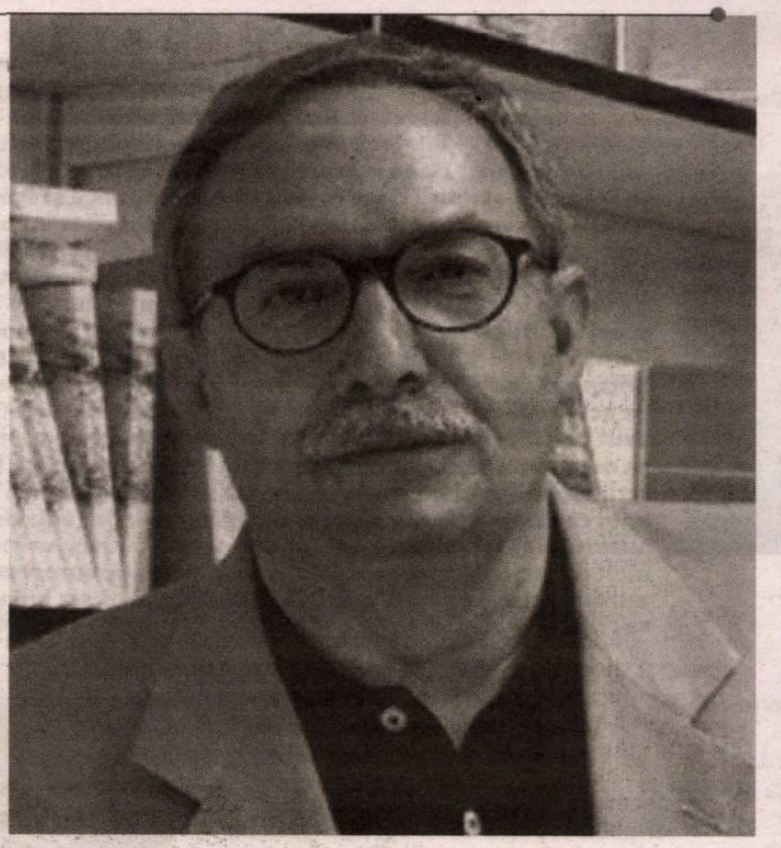
●● **Liviu Capșa**



Mario Vargas Llosa: atenție la libertate!

Llosa este președintele Fundației Internaționale pentru Libertate (FIL). Foarte recent, inclusiv în această calitate instituțională, marele scriitor peruano-hispanic a ținut să atragă atenția, în cadrul unui material video, asupra importanței condiției libertății în vremuri de criză: „este foarte important ca, în aceste momente, să ne amintim importanța inițiativei individuale și felul în care aceasta este sursa libertăților publice". Mario Vargas Llosa vorbește despre multele provocări – și surprize – pe care le-a adus cu sine criza pandemiei de coronavirus întregii omeniri și propune, în acest context, să reflectăm cu mare atenție asupra „precarității civilizației" și asupra „precarității progresului". Invitând la implicare – deopotrivă civică și în zonele de bussiness economic , Mario Vargas Llosa consideră că „este important ca noi, liberalii, în aceste momente dificile, să nu ne uităm principiile și convingerile, căci adversarii noștri, care nu cred în libertăți publice, ar dori să sporească rolul statului, printr-o diminuare a inițiativei private și individuale, niciodată nu se odihnesc și niciodată nu-și abat atenția"

●● **Cronicar**



Manuel Rico (Madrid, 1952) poet, prozator, critic literar. Licenţiat în Jurnalism, a colaborat cu prestigioase publicaţii precum: *El Mundo, Cuadernos Hispanoaméricanos, Ínsula, Letra Internacional, Mercurio, Turia*. Practică critica literară la suplimentul cultural al cotidianului El País, Babelia. Ca poet a publicat *La densidad de los espejos*, (Densitatea oglinzilor) volum câştigător al Premiului Juan Ramón Jiménez 1997, *Donde nunca hubo ángeles* (2003) (*Unde nu au fost îngeri nicicând*), *Fugitiva ciudad* (2012) (Fugitiv oraş) pentru care a primit Premiul internaţional Miguel Hernández. Dintre ultimele romane publicate de Manuel Rico, merită a fi consemnate *Los días extraños* (2015) (Zilele stranii); *La mujer muerta* (2000 y 2011) (Femeia moartă), *Los días de Eisenhower* (2002) (Zilele lui Eisenhower) şi *Verano* (2008) (Vară), Premiul Ramón Gómez de la Serna 2009. Ca eseist, Rico semnează *Memoria, deseo y compasión* (2001) (Memorie, dorinţă şi compasiune) despre poezia lui Vázquez Montalbán şi volumele de călătorie *Por la sierra del agua* (2007) (Prin munţii dătători de apă) y *Letras viajeras* (2016) (Litere călătoare). Conduce colecţia de poezie a Editurii Bartleby şi colaborează la ziarul digital *Nueva Tribuna* cu cronici culturale şi politice. Pentru romanul *Un extraño viajero* (Un călător ciudat) i s-a decernat Premiul Logroño (ediţia IX). Ultima sa carte este *Escritor a la espera. Diarios de los 80* (2019) (Scriitor în aşteptare. Jurnale din anii 80). Recent i-a fost reeditat de Editura Huso, romanul publicat în 1992 de Mondadori, *El lento adiós de los tranvías* (2020) (Tihnitul rămas bun al tramvaielor). In ceea ce priveşte factura sa literară, Manuel Rico se consideră un „Lunetist". Neîncadrându-se în curentele literare dominante, el apără o concepţie a literaturii bazată pe combinarea conştiinţei critice cu căutarea capacităţii revelatoare a limbajului. Memoria intimă şi colectivă, experienţa cotidianului şi pasiunea de a oglindi incertitudinile vremurilor pe care le trăieşte sunt axele pe care se edifică poetica lui Manuel Rico.

manuel rico

Cafeneaua Cocteau se găsea pe la începutul străzii Lopez de Hoyos, în apropierea intersecției cu Francisco Silvela și îndeplinea rolul de punct de confluență și loc de întâlnire, la ore mai mereu anapoda, al grupului tot mai restrâns de prieteni pe care Mario și Rosa îl mai păstrau. Era locul în care obișnuiau să-și epuizeze sâmbetele, în mijlocul clasei progresiste a momentului, compusă din studenți cam trecuți, poeți în așteptarea unui editor, sociologi aspiranți care îmbrățișaseră lupta clandestină cu gândul, poate, de a supraviețui mediocrității, o atitudine morală nu lipsită, ce-i drept, de estetica ei, un mijloc, ca oricare altul, de a se simți fiii vremurilor lor, eroii de neînlocuit, actorii principali ai unei obligatorii atitudini rebele. Cafeneaua era ținută de un cuplu bizar, la o vârstă deloc tânără, în pragul maturității, atunci când își arată ea primele semne de doborâre, de partea cealalată a hotarului celor 40 de ani. El eșuase în ceea ce considera că este adevărata lui chemare: regizor de film. Trăise din culisele istoriei celebrele zile ale filmului de la Salamanca, îi cunoștea pe marii regizori Bardem, Berlanga, Saura, Martín Patino, turnase un lungmetraj care, rulând prin cinematografe, nu suscitase nicio reacție și câteva scurtmetraje care nu trecuseră de proiecții pe la casele studențești ori pe la vreun cineclub din cele care răsăreau la periferia orașului. După spusele ei, ea se născuse pentru a fi muză, precum Juliette Greco, adăuga. *Parisienne* ca descendență și educație, îl cunoscuse pe ratatul regizor pe la sfârșitul anilor cincizeci, într-o vacanță undeva pe Costa Brava, soldată cu clasicul *coup de foudre* și dispoziția de a juca roluri principale ale unor fabuloase producții ale tânărului cineast, dispoziție care nu depășise, ziceau gurile rele, primele două repetiții, ori măiestria în mânuirea șoldurilor și a artei așternuturilor, altfel previzibilă de la eterna Franță, carnală și inabordabilă. Inclinațiile fiecăruia dintre ei ieșeau în evidență dacă te uitai la aranjamentul interior al localului: afișe ale unor filme celebre, programe de sală ale unor spectacole de la Moulin Rouge din anii douăzeci, fotografii de pe malul Senei, din cartierul latin, o Juliette Greco pozând în fel și chip, și, cum era de așteptat, unele concesiuni făcute publicului nonconformist care frecventa localul: idolatrizatul Che Guevarra, imaginea decolorată a unui Antonio Machado rătăcit în apăsări și înnegurat, Paco Ibañez în concert la Paris în fața maselor, și un García Lorca prezidând unul din popasurile rurale ale trupei „La Barraca". Ca omagiu adus artistului cu al cărui nume fusese botezat localul, câteva copii după stampe de Jean Cocteau desăvârșeau atmosfera.

Fragment din *El lento adiós de los tranvías/ Tihnitul rămas bun al tramvaielor* (Huso, Madrid, 2020 / Mondadori, 1992).
https://www.facebook.com/watch/?v=487930

mai, la torino

Ai ajuns la Torino cu mulți ai în urma zilelor
de plumb
iar orașul s-a înfățișat
în ipostaza sa pașnică cu grădini și tramvaie
și ființe ce se oglindesc în apa râului
într-un asfințit de nori și incertitudini.

Există un Torino cu parcuri și copii
care coboară către apă pe Via Cavour.

Se adăpau din vacarmul dăruit de stradă
când singurătatea se prefăcea
în singura ta comoară din orașul străin.

Tremurau, peste apele blânde ale râului Po
imagini curgătoare ale imposibilei vieți,
cea visată în zile îndepărtate de școală și promoroacă.

După-amiaza ți-a fost prielnică. Matlasată cu soare și
timp de prisos,
ți-a purtat pașii într-un parc. O femeie foarte tânără
te-a observat îndelung
cu un amestec de curiozitate și indiferență
în timp ce în scrânciob, un copil, al ei poate,
în orice caz, o schiță a viitorului, oscila cu teamă
între clădiri și umbre.

Torino, în amintire, îți aducea doar știri,
despre Fiat, ori Gramsci, despre adunări
muncitorești,
vise și abnegații dintr-o vreme de cristal și cioburi,
cu cărți ascunse în stranii debarale
din casa tatălui. Nici vorbă de tihnite după-amieze,
sau oameni la plimbare lângă râul îmblânzit
de care tu ai parte azi.

Iar la hotel, acum, când noaptea e adâncă,
a revenit lumea vechilor crăpături:
la televizor, ca o fereastră obtuză spre memoria

trecutului mai rău,
vorbește un documentar despre Falcone, judecătorul
evocat:

vremea metalului și a mocirlei îi pune văl după-amiezei
spunându-ne că lumea este fragilitate și amenințare.

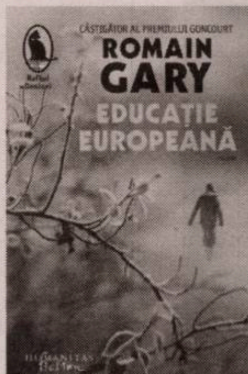
Dintr-un volum inedit

●● Prezentare şi traducere de Cătălina Iliescu

Scriitor (romancier, eseist, autor de memorii), aviator, diplomat, regizor, scenarist, Romain Gary, pe numele adevărat Roman Kacew, s-a născut pe 8 mai 1914 la Vilnius într-o familie evreiască și a crescut la Varșovia, unde mama sa l-a botezat catolic. În 1928 s-a stabilit în Franța. A studiat Dreptul la Aix-en-Provence și Paris. În timpul războiului, când și-a luat numele de Gary, a fost pilot în Forțele Aeriene Franceze Libere, primind ulterior multe medalii și distincții, printre care titlul de Comandor al Legiunii de Onoare. L-a întâlnit pe generalul de Gaulle în 1940 la Londra și a rămas toată viața un admirator al acestuia. După război, cariera de diplomat avea să-l poarte la Sofia, Berna, New York, Londra, Los Angeles. S-a căsătorit în 1945 cu jurnalista britanică Lesley Blanch. Numit consul general la Los Angeles, a întâlnit-o pe actrița Jean Seberg, cu care s-a recăsătorit în 1963 (împreună au avut un fiu) și de care a divorțat în 1970. Pe 2 decembrie 1980, la un an după sinuciderea acesteia, Romain Gary s-a împușcat. Este singurul scriitor care a primit de două ori Premiul Goncourt, mai întâi ca Gary, apoi ca Émile Ajar (identitatea lui Ajar s-a aflat abia după moartea autorului). Opera vastă, eterogenă semnată Gary se întinde pe mai mult de patru decenii. Primul lui roman, *Educație europeană* (*Éducation européenne*, 1945; Humanitas Fiction, 2020) s-a bucurat de mare succes. I-au urmat: *Le grand vestiaire* (1948), *Les couleurs du jour* (1952), *Les racines du ciel* (1956 – Premiul Goncourt), *Promisiunea zorilor* (*La promesse de l'aube*, 1960; Humanitas Fiction, 2018), *Les oiseaux vont mourir à Pérou* (1962), *Lady L.* (1963), *Dincolo de limita aceasta biletul își pierde valabilitatea* (*Au-de là de cette limite votre ticket n'est plus valable*, 1975; Humanitas Fiction, 2019), *Clar de femeie* (*Clair de femme*, 1977; Humanitas Fiction, 2017), *Zmeie de hârtie* (*Les cerfs-volants*, 1980; Humanitas Fiction, 2019) etc. Sub pseudonimul Émile Ajar au apărut *Gros-Câlin* (1974), *La vie devant soi* (1975 – Premiul Goncourt), *Pseudo* (1976), *L'angoisse du roi Salomon* (1979).

***Educație europeană* a fost scris în Anglia între două misiuni de bombardament ale pilotului Romain Gary. În iarna lui 1942, în timp ce bătălia de la Stalingrad a început, adolescentul Janek Twardowski a primit ordin de la tatăl său să se ascundă în pădure, pentru a nu avea aceeași soartă cu cei doi frați mai mari uciși în luptă. Recuperat de un grup pestriț de partizani, el devine ofițer de legătură, străbătând astfel orașele ai căror locuitori încearcă să supraviețuiască. Janek are astfel ocazia să descopere o Polonie (și o umanitate) împărțită între trădare și eroism, între iubire și ură, între viață și moarte.**

***Educație europeană* va apărea la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, versiunea în limba română purtând semnătura lui Daniel Nicolescu.**



Romain Gary, **Educație europeană**, Traducere din franceză de Daniel Nicolescu Editura Humanitas Fiction, colecția „Raftul Denisei", București, 2020

romain gary

educație europeană

(fragment)

După Stalingrad, vreme de câteva săptămâni, au dus-o într-un soi de beție fericită, foamea li se părea mai puțin răscolitoare, frigul mai puțin tăios. Spre sfârșitul lui februarie, însă, proviziile li s-au isprăvit. Janek a trebuit să-și împartă ultimii cartofi și, curând, s-au văzut siliți să scurme prin zăpadă, în căutarea câte unei castane, unei ghinde sau a vreunui con de brad. Cei trei frați Zborowski își petreceau nopțile dând târcoale prin sate, cerșeau, implorau, amenințau: de fiecare dată se întorceau cu mâinile goale și, în mai multe rânduri, țăranii, ei înșiși lihniți, i-au ciomăgit. Câțiva dintre cei izolați se predau nemților, cei mai deznădăjduiți ieșeau din pădure și atacau patrulele germane la drumul mare, ca să fie uciși... Curând însă, s-a răspândit zvonul că partizanul Nadejda fusese văzut în pădure: comandantul lor suprem venise, în persoană, să participe la lupta lor. Erau convinși că vestea e adevărată, fiindcă se potrivea cu profilul personajului. Avea obiceiul să se arate din senin acolo unde erau cele mai anevoioase condiții de luptă, și se amesteca mereu printre combatanți atunci când speranța și curajul păreau să-i părăsească.

– Machorka jură că l-a văzut pe calea ferată, chiar în locul unde s-a luptat Kublaj pentru ultima oară, i-a anunțat Hromada. Apoi l-a mai văzut în capela Sfântului Francisc, din Vierki, stând în picioare în fața altarului, acolo unde l-au împușcat pe părintele Burak. Și fiți atenți: purta uniformă de general polonez – da, ziua în amiaza mare!

Dobranski zâmbi:

– Nu știu dacă Machorka chiar l-a văzut, sau dacă minte ca de obicei. Ce știu e că acum se află printre noi. Asta cu siguranță e adevărat.

Janek o ținea pe Zosia în brațe. Ședeau lângă foc, sub o blană de oaie care-i aparținuse lui Tadek Chmura. L-a privit pe student cu un dram de ironie: începea să priceapă cine era conducătorul lor legendar. Iar acum știa și unde se ascunde.

– L-am văzut și eu, a anunțat el cu sânge rece.

Hromada a rămas cu gura căscată.

– Poftim? Unde? Unde l-ai văzut?

– Aici. L-am văzut aici. De altfel, îl văd chiar în clipa asta. Stă lângă tine.

Hromada își încruntă sprâncenele stufoase.

– Ești cam prea tinerel ca să-ți bați joc de vârstnici, mormăi el.

Dobranski, în schimb, a părut impresionat. L-a privit lung pe Janek, apoi s-a aplecat, i-a petrecut un braț pe după umeri și l-a scuturat cu tandrețe, fără să scoată o vorbă.

O sută de kile de cartofi, capturați ca prin minune, au ajutat micul grup de partizani să treacă iarna. În seara aceea, frații Zborowski au coborât în vizuină cu mâinile goale, ca de obicei.

– În Piaski, l-au ucis pe *pan* Romuald, au anunțat ei. A sosit în sat, azi dimineață, o coloană pusă pe represalii.

– Iar iese tărăboi! mormăi Krylenko.

– Se pare că Sopla i-a turnat pe vinovați. Nemții oferiseră o sută de kile de cartofi ca recompensă...

Dimineața, o vijelie măturase ținutul și, pe seară, zăpada de pe străzile din Piaski ajungea până la genunchi: șeniletele germane aveau aerul neputincios al unor bărzăuni grași căzuți pe spate, iar tancul căpitanului Stoltz, comandant al coloanei, s-a împotmolit în mijlocul pieței din fața primăriei și n-a mai vrut să înainteze. Stoltz a ieșit din tanc – așa cum îi stătea pe ochi, monoclul lui părea o bucată de gheață –, a blestemat și a luat-o pe jos spre tabăra lor. Mai târziu, a avut numeroase discuții cu oamenii mai de vază dn sat. Dar, în ciuda amenințărilor și a ocărilor care au punctat aceste discuții, chipurile sătenilor au rămas la fel de albe și de pustii ca acel *no man's land* înzăpezit în care Herr Hauptmann Stoltz își lăsase tancul. Utilă s-a dovedit doar scurta discuție cu tâmplarul Sopla. La o primă ochire, Stoltz și-a făcut o părere pozitivă: fața lui Sopla nu era deloc golită de expresie precum cea a predecesorilor săi: avea o mutră ostenită, resemnată și lividă.

– Ce vreme câinoasă, declarase încă de la început Stoltz, cu un aer amenințător.

Numaidecât, Sopla a început să îndruge la scuze. Cu bărbia tremurândă, l-a încredințat pe Herr Hauptmann că, deși furtuna de zăpadă se nimerise să lovească odată cu sosirea coloanei germane în sat, întâmplarea cu pricina nu fusese planificată și, în orice caz, el, Sopla, nu avea nici o vină. El, Sopla, era prea îngrijat de copiii lui și de nevastă-sa, care nu mâncaseră nimic de patruzeci și opt de ore, ca să se apuce să-i pună stavile lui Herr Hauptmann. Stoltz a socotit această prefață plină de promisiuni, așa că s-a înfuriat la culme, a vorbit de obrăznicie, de sabotaj, de instigare și, până la urmă, fără să știe prea bine cum, bietul Sopla a promis că va aduce soarele la loc, că va interzice căderea zăpezii, ba chiar s-a oferit, într-un exces de zel, să oprească vântoasa și s-o predea lui Herr Hauptmann legată fedeleș. Bun strateg, Stoltz a valorificat acest succes inițial așa încât, o jumătate de ceas mai târziu, doi soldați nemți cărau acasă la Sopla un sac cu o sută de kile de cartofi. Spre ora opt, în timp ce zăpada se întărea pe străzi, a ieșit din noapte o patrulă germană. Soldații înaintau în pas de marș. Omătul le scârțâia sub tălpi, iar lui Sopla, care alerga în fruntea patrulei, lipit de ziduri, și care nici măcar n-avusese timp să guste din cartofii pe care tocmai îi plătea, i se părea că era un zgomot de fălci care mestecă. N-avea în cap decât un gând: să-și isprăvească treaba și să se întoarcă acasă să înfulece o mâncare fierbinte de cartofi. „Kubus n-o să-mi poarte pică, se gândea el, cu o convingere desăvârșită, născută din foame. E un prieten isteț și de ispravă. O să priceapă." Patrula se afla sub comanda brigadierului Klepke, din Hanovra. „E-o vreme să nu dai un câine afară, darămite să dezertezi" se gândea militarul, cu o furie nelămurită, pricinuită, parțial, de un an de campanie fără permisie.

– Aici e, vesti deodată Sopla, cu voce gâtuită.

Klepke ridică torța: deasupra intrării era o pancartă: J. Piotruszkiewicz, *Pączki, ciastka, woda sodowa.* [1]

– Prin urmare? întrebă Klepke. Ce-aștepți?

Chipul lui Sopla, tuciuriu și scobit de foame și teamă, ca un cartof diform, se schimonosi.

– Păi, să-l trezim așa... De pomană...

– Nu-i de pomană, observă judicios brigadierul, ci ca să-i găurim pielea cu un glonț.

Se apropie de ușă și ciocăni. Așteptară o clipă, după care o voce adormită strigă:

– Cine-i acolo?

– Un prieten! a răspuns, ca vai de el, Sopla. Deschide, Kubus!

Poarta s-a dat de perete. Soldații au intrat și Sopla a tropăit în urma lor. Piotruszkiewicz era în cămașă de noapte, trasă peste pantaloni, ale căror

1 Gogoși, prăjituri, apă gazoasă (n. a.)

bretele atârnau pe jos. Avea o mutră copilărească și tristă.

– Hapciu! strănută el.

Sopla a închis grabnic ușa și i-a explicat brigadierului:

– Are bojocii cam șubrezi. Când era copil, stătea mai tot timpul bolnav. Biata maică-sa s-a chinuit rău cu el ca să-l crească. Ar fi trebuit să locuiască la munte.

– Uneori, muntele face bine, a încuviințat Klepke.

Sopla s-a apropiat de prietenul său.

– Nu-mi porți pică, Kubus, nu-i așa?

– Nu. O sută de kile de cartofi sunt o scuză strașnică...

– De unde știi?

– Știe tot satul.

Sopla se prăbuși pe un taburet și începu să plângă.

– Hai, hai, fii tare! îl îmbărbătă cofetarul.

– Nu știam care sunt adevărații vinovați! se tângui Sopla. Nu puteam să dau vina pe oricine, s-ar fi răzbunat pe mine, pe ai mei... Așa că am căutat pe cineva pe care să mă pot bizui, un prieten de nădejde...

– Îți rămân dator, zise Piotruszkiewicz. În schimb, poți să faci ceva pentru mine?

– Orice, spuse Sopla, de-a dreptul.

– Din cartofii ăia... ai putea să-i trimiți neveste-mii câteva kile?

– O să-i aduc personal mâine dimineață! a promis Sopla.

Brigadierul Klepke a dat niște ordine. Cei doi prieteni s-au îmbrățișat.

– Mulțumesc pentru cartofi! a spus Piotruszkiewicz.

Sopla a deschis gura, dar n-a putut articula.

– Haida-de, îl încurajă cofetarul. Fii bărbat, Sopla!

Se duse să ia dintr-un scrin o sticlă și niște pahare.

– Ia o dușcă!

Sopla a băut.

– Luați și voi câte un păhărel, îi îmbie Piotruszkiewicz pe soldați.

– Ești un om de treabă! îi mulțumi Klepke.

Ridică paharul.

– În sănătatea dumitale!

– Și a dumitale!

Ciocniră.

– Ei bine, zise Klepke. Dacă-mi îngăduiți...

– Cu siguranță, se înclină Piotruszkiewicz. Măcar n-o să-mi mai fie foame!

Sopla, scheletic și împleticit și-a astupat urechile. Piotruszkiewicz a primit salva chiar în piept. A făcut o piruetă, a căzut și a rămas țeapăn. Soldații au ieșit în grabă, cu brigadierul după ei; acesta luase și sticla. Sopla i-a urmat. Simțea că s-ar fi cuvenit să rămână, ca s-o îmbărbăteze pe văduva prietenului său, dar a preferat să se întoarcă a doua zi, când avea să aducă și cartofii. „Biata femeie, ce fericită va fi!" s-a gândit el. Li s-a alăturat în stradă, Sopla mergea sprinten, grăbit să termine, visând la mâncarea care-l aștepta acasă: miezul moale, alb, aromat... Îmbătat de imagine, n-a mai șovăit și, când torța brigadierului a luminat pancarta: „Croitor Z. Magdalinski. Croiala clasă întâi. Călcăm haine la minut. Prețuri mici" a bătut în ușă cu un pumn hotărât. N-a răspuns nimeni. A mai bătut o dată. Brigadierul Klepke privea pancarta cu un aer gânditor, întrebându-se parcă dacă avea sau nu să-și calce pantalonii la un preț mic. Nu știa însă limba polonă. Scoși din minți de frig, soldații au început să spargă ușa cu patul puștii. Imediat, o voce de femeie, din apropiere – fără îndoială femeia stătea tupilată de ceva vreme îndărătul ușii – a strigat:

– Da?

– Respectele mele, *pani* Marta, zise Sopla. Am venit la soțul dumitale.

– Soțul meu nu-i aici.

– Gata cu pălăvrăgeala! zbieră Klepke, în nemțește. Deschide ușa!

Ușa s-a deschis. S-a lăsat o tăcere adâncă, timp în care soldații făceau ochii mari și se ridicau pe vârfuri ca să vadă mai bine. Femeia purta un halat de bumbac și, pe sub el, era complet despuiată.

Nu dădea semne că i-ar fi frig: dimpotrivă, bărbații au simțit cum pe fețele lor înghețate înaintează căldura răspândită de ea. Ceea ce nu se vedea din trupul ei era lesne de ghicit, iar ceea ce se vedea n-avea cum să te îndemne să închizi ochii. *Pani* Marta era înaltă, brunetă, cu niște ochi mari și verzi de pisică, cu o gură strivită parcă de sărutări, jilavă toată.

– *Mein Gott!* spuse cu voce stinsă, dar deslușită, cel mai tânăr dintre soldații germani.

– Mută-ți privirea! i-a poruncit cu asprime cel mai în vârstă, care-i știa pe părinții lui și le promisese să aibă cât de cât grijă de odrasla lor.

– Liniște! a ordonat dintr-o dată brigadierul, cu o voce surprinzător de pițigăiată.

Tuși.

– Liniște! continuă el. Unde e soțul dumitale?

– Nu-i aici.

Femeia se întoarse către Sopla.

– Iuda! îi șopti.

Sopla vru să-i răspundă, dar, în aceeași clipă, se auzi un scârțâit în fundul prăvăliei.

– Ce-i acolo? întrebă Klepke.

– De unde să știu? spuse femeia. O fi pisica.

Se așeză în pragul ușii. Klepka o împinse în lături. Ea s-a împotrivit și, din pricina strădaniei, și-a dezgolit un sân cu sfârcul roz și întărit, pe care nu s-a mai ostenit să-l ascundă. Cel mai tânăr dintre soldați și sfârcul s-au privit: cel dintâi și-a plecat ochii soldatul.

– *Ach!* oftă el.

– Nu te mai uita, amărâtule! i-a poruncit vârstnicul. Acoperă-te, vrăjitoareo!

– Nu sunt ca nevastă-ta, șuieră *pani* Marta, nu mă sfiesc să arăt ce-am de arătat!

– Înaintați! ordonă Klepke.

Au împins-o și au năvălit în partea din spate a prăvăliei. Locul era ocupat aproape în întregime de un pat, mare și în neorânduială, cu cearșafurile înfășurate în jurul pernelor, cu păturile vraiște și plăpumile răsturnate pe jos. Încăperea era pustie.

– Dacă vă spun că era pisica! strigă *pani* Marta. Într-adevăr, se auzi un mieunat foarte slab.

– Pis, pis, pis! făcu cel mai tânăr dintre soldați, căruia îi plăceau animalele. Probabil că e sub pat...

Se aplecă și își trecu o mână pe sub somieră. Fața i-a fost deodată cuprinsă de uimire.

– *Ach!* exclamă el încet.

Brigadierul Klepke se uită repede dedesubt.

– Ieși de-acolo!

De sub pat a ieșit încet, împotrivindu-se, un bărbat. Era rotofei și în vârstă. Nu arăta prea bine. I se încrețise pielea de frică.

– Pisicuța, nu? scrâșni Klepke.

– Știu de minune să fac ca pisica! zise bărbatul jignit,

Klepke dădu niște ordine. Soldații puseră mâna pe puști.

– O clipă! strigă deodată Sopla. Bărbatul ăsta nu e croitorul Magdalinski!

– *Mein Gott!* rosti cel mai tânăr dintre soldați, privindu-l respectuos pe străin.

Se lăsă tăcerea.

– Și-atunci cine e? întrebă Klepke.

– Habar n-am. Nici măcar nu e de-aici din sat. Nu l-am mai văzut până acum.

Bărbatul se învelise cu o pătură. Se adresă brigadierului. Vorbea foarte bine germana.

– Mă numesc Schmiedt. Am origini nemțești. Lucrez pentru autoritatea militară de-aici...

– De-aici? urlă cel mai tânăr soldat, îngozit.

– Nu-l asculta! îi porunci cel bătrân. Astupă-ți urechile!

– Vreau să spun de la Wilno. Am un contract de transport cu armata. Mă am bine cu șefii dumitale, domnule brigadier, și, dacă e să-ți dau sfat, acela ar fi să dispăreți. Bărbatul pe care-l căutați nu e aici.

– Unde e?

Schmiedt ridică din umeri.

– Eu de unde să știu? Pe mine mă interesează nevastă-sa, nu el. Probabil tândălește prin pădure, cu partizanii. E tâlhar.

Alt moment de tăcere. Apoi Sopla s-a pus pe urlat. De câteva clipe încoace, tremura de furie. Suferea pentru prietenul său Magdalinski. Prin urmare, croitorul se afla printre partizani, slujindu-și țara. Iar în acest timp, nevastă-sa îl înșela rușinos cu un om al dușmanului. Josnicia, mârșăvia acestui comportament îl sufocau pe Sopla.

– Cățea nesătulă! a zbierat el. Muiere fără...

Dar *pani* Marta l-a întrerupt.

– Nu mă rușinez! șuieră ea. Bărbatul ăsta îmi dă de mâncare! Adică mai mult decât face bărbatu-meu! Adică mai mult decât faci tu, Sopla. Dacă nevastă-ta ar avea cu douăzeci de ani mai puțin, ar apuca-o și ea pe aceeași cale!

Sopla se dădu înapoi, înspăimântat. Iar nemții, cu brigadierul Klepke în frunte, începură să rânjească, apoi să chicotească, apoi să se zguduie de râs. Pentru o clipă, *pani* Marta i-a privit cu dispreț. Apoi a fost cuprinsă de furie.

– De cine râdeți? a urlat ea. De voi înșivă? Sunteți căsătoriți cu toții, nu? Și v-ați lăsat nevestele sau logodnicele în Germania, așa-i? Ei bine, și ele fac același lucru ca mine! Da, mielușeilor! Unele dintre ele pentru că se plictisesc, altele pentru că le place sau pentru că le-aduce un bănuț în plus!

Cel dintâi se stinse râsul brigadierului Klepke. Lăsase la Hanovra o nevastă tânără, tânără-tinerică. Imediat după ce s-au despărțit, a primit destule scrisori. Acum, însă, se răriseră. Dar ce se schimbase cel mai mult era tonul. Femeia nu mai cerea întoarcerea lui *mein Süsser*, ca la începuturi. Nu se mai plângea de singurătate. Asta îl izbise puternic pe brigadierul Klepke și-i strecurase în suflet șarpele îndoielii. De obicei, evita să se gândească, dar acum, femeia asta... Ceilalți bărbați însurați ai detașamentului se lăsau purtați de gânduri asemănătoare. Îl priveau pe Schmiedt cu vrăjmășie. Și simțeau un fel de simpatie pentru croitorul Magdalinski. Era un dușman, desigur, un partizan, dar simțeau că între el și ei se stabilise un fel de legătură: solidaritatea bărbaților înșelați de soții, atunci când sunt plecați pe front.

– Prin urmare? întrebă *pani* Marta. Nu mai râdem?

Oamenii s-au privit între ei. N-au zis o vorbă, nu și-au pus nici o întrebare, dar toți, în aceeași clipă, au știut ce au de făcut. Înțelegerea lor a fost mută și instantanee. Până și învingătorul Klepke și jalnicul învins, Sopla, s-au privit și s-au înțeles, fără să deschidă gura.

– Ești sigur că bărbatul ăsta nu e croitorul Magdalinski?

– Nu prea știu ce să zic, spuse Sopla. Nu l-am mai văzut de mult pe Magdalinski. Poate că e el. Poate că nu. Habar n-am.

– Uită-te cum se cuvine.

– Mă uit, zise Sopla, privind atent pe de lături.

Schmiedt a părut îngrijorat.

– Ce-i comedia asta? Am acte în regulă. Le țin în haină. Pot să vi le arăt.

– Stai unde ești! i-a ordonat Klepke.

Se gândea la nevastă-sa. Cu un an în urmă, când s-au despărțit, ea plângea. Tocmai se căsătoriseră. Petrecuseră două săptămâni împreună. Își amintea de trupul său cald, de mângâierile ei fierbinți. Tot ceea ce, multă vreme, izbutise să-și alunge din minte, l-a copleșit acum cu puterea evidenței: soția lui nu era în stare să trăiască singură mai bine de un an. Își luase un amant. Avea un amant, care o dezmierda seară de seară, în vreme ce el, Klepke, își irosea viața, puterile, în zăpada asta blestemată... Avea un bărbat, un tip care stătuse la adăpost, desigur, unul din profitorii acestui război. Cui îi slujește războiul ăsta? Nu celor care pleacă; ăștia sunt răpuși sau, dacă se mai întorc, își găsesc căminele distruse. Nu, războiul slujește celor care rămân. Bărbaților ca Schmiedt, care-ți fură nevasta când ești departe de casă... Așa că a dat ordin:

– Pregătiți-vă!

Schmiedt a devenit livid.

– Actele mele sunt în regulă. Vă poftesc să vă uitați pe documentele mele, domnule brigadier. În felul ăsta, vă păziți de necazuri. Am prieteni sus-puși. Sunt membru al partidului. Vă adresați unui cetățean german, domnule brigadier. Să nu uitați...

– De ce să nu scăpăm lumea de un cetățean german? s-a gândit deodată Sopla.

A făcut un pas în față și a declarat:

– E Magdalinski! Acum l-am recunoscut!

În stradă, Klepke i-a dat o palmă amicală lui Sopla și i-a urat noapte bună. Părea foarte bine dispus.

– Membru al partidului? a bombănit el. Membru al partidului, auzi tu... *Gute Nacht, Herr Sopla!*

Și-a luat patrula după el. Sopla s-a întors acasă. O dată ajuns, i-a spus nevestei:

– Repede, mor de foame.

– E gata.

În aceeași clipă, cineva a bătut la ușă.

– Credeam că am isprăvit, spuse Sopla.

A deschis ușa. Cei trei frați Zborowski au intrat repede, urmați de Janek.

– Bună seara!

Buzele lui Sopla s-au mișcat, dar nu i-a ieșit nici un sunet din gură.

– Bună seara, a răspuns soția lui.

Strângea cu înfrigurare un capăt al șorțului. Janek îi privea mâinile. Erau obosite și roșii, crăpate de la spălatul rufelor. Erau mai bătrâne și mai ridate decât îi era chipul. Păreau că au o viața a lor, iar degetele strâmbe exprimau și mai multă suferință tainică decât fața și ochii.

– Nu mă tem, a spus Sopla. Am făcut prea multe rele...

Nevastă-sa s-a îndreptat spre dulap. L-a deschis și a început să scoată veșmintele de duminică ale soțului.

– Atât doar că aș vrea să mănânc înainte.

– Unde e sacul? a întrebat cel mai mare dintre Zborowski.

Janek privi mâinile. Văzu cum se strâng degetele, cum se agață într-un gest primitiv, de-o vârstă cu durerea.

– Nu puteți face așa ceva, a spus femeia. Am copii. Nu le puteți omorî tatăl și să mai luați și sacul.

– N-o să-l omorâm. Vrem doar sacul.

– Mai bine omorâți-l, omorâți-l!

– Stefa, o rugă Sopla, Stefa...

– Omorâți-l, urla ea, omorâți-l!...

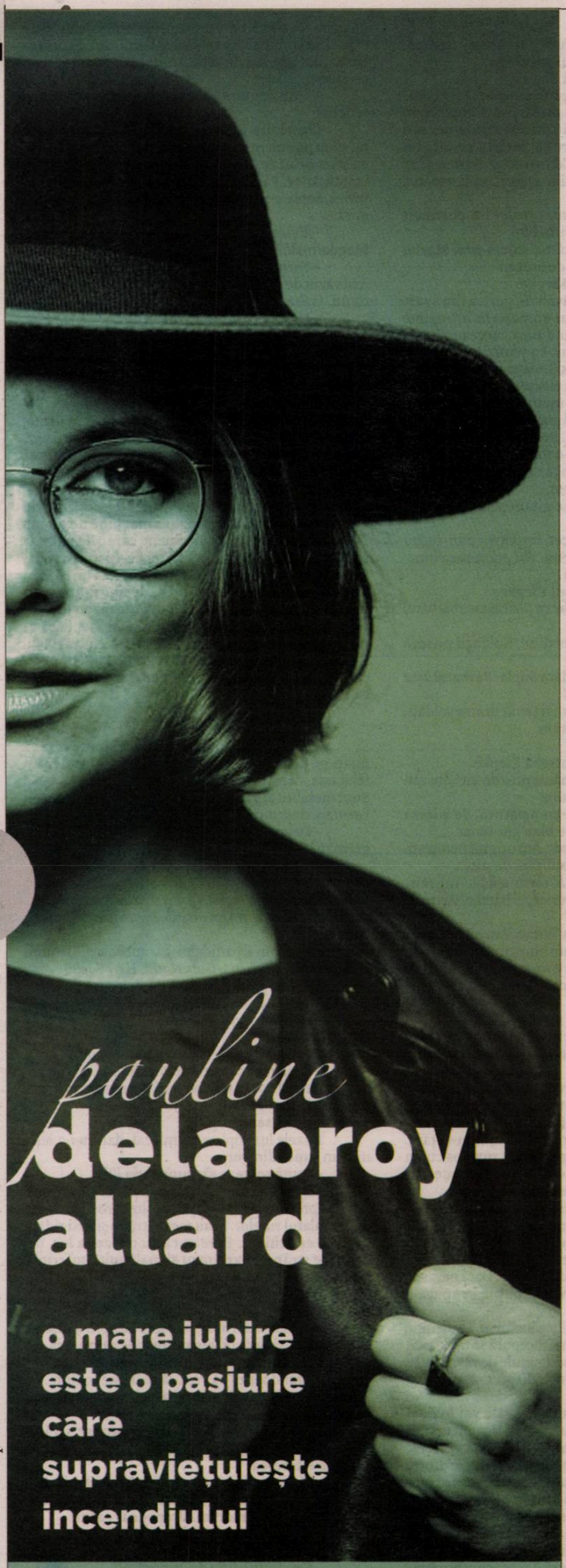
Ajunseseră de-acum afară, mergeau prin zăpadă, cocoșați sub povara prețioasă și încă mai auzeau vocea care urla:

– Omorâți-l!

Și glasul rugător al lui Sopla:

– Stefa, Stefa...

Și, dintr-o dată, lui Janek i s-a părut că lumea nu era decât un sac imens, în care se înghesuia o mulțime amorfă de cartofi orbi și visători: omenirea. ●



interviu

pauline delabroy-allard

o mare iubire este o pasiune care supraviețuiește incendiului

Pauline Delabroy-Allard este autoarea romanului *Povestea asta este despre Sarah*, mutipremiat în Franța și în afara țării. În 2018, cartea – roman de debut al scriitoarei francez – a primit Premiul Goncourt – Alegerea României și Premiul Goncourt – Alegerea Poloniei, iar în anul următor, distincția similară din partea Elveției. În românește (în traducerea Despinei Jderu), cartea a fost publicată la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei".

Ce anume credeți că este nevoie să se întâmple pentru ca o mare iubire din viața reală să devină literatură bună sau chiar o carte mare de literatură?

Nu am o rețetă, nu am un răspuns clar pe care să pot să vi-l ofer. Însă, înainte de orice, vreau să spun că în cartea mea de debut nu am vrut să spun o poveste de dragoste, ci una despre pasiune.

Una care are drept ingrediente?

Întâlnirea, bucuria primei iubiri și o – obligatorie – latură dramatică.

Cum faceți această diferență – între pasiune și iubire? Iubirea nu e pasiune, să înțeleg?

Vorbeam mai înainte despre acea dimensiune tragică. Din punctul meu de vedere, o poveste de dragoste are multe șanse să se termine bine. Pe când o pasiune este dublată de această latură tragică, uneori chiar morbidă.

Da... Interesant. S-ar putea să fie, în ce spuneți, doar un joc de cuvinte. Să rămânem însă la distincția dvs. și la cartea dumneavoastră: ce are diferit iubirea – sau pasiunea – dintre două femei?

În cazul poveștii pe care o relatez în romanul meu, avem de-a face cu două sensibilități ieșite din comun, fine. În plus, în narațiunea mea, una dintre cele două protagoniste este artistă, ceea ce nu face decât să întărească latura aceasta sensibilă. Dincolo de aceasta, nu este vorba despre o poveste a cărei finalitate vizează, să zicem, întemeierea unei familii; este vorba despre o dragoste pură, care nu presupune această dimensiune a înscrierii în social, într-o tradiție.

Da... Eu întrebasem ce are diferit pasiunea dintre două femei. Duc mai departe curiozitatea mea, folosind alte cuvinte: cum este iubirea celor două femei care domină romanul dumneavoastră? Cum ați intenționat să fie și cum a ieșit, în cele din urmă?

Nu a ieșit în cele din urmă chiar atât de aproape de ceea ce am intenționat să fac încă de la bun început. Aceasta este o primă observație pe care simt nevoia să o fac. Intuiția dumneavoastră, pe care o „citesc" printre rândurile întrebării pe care mi-o puneți este corectă: sincer, când am început să scriu acest roman, nu am intenționat ca el să se termine într-atât de rău. Am vrut să construiesc, este adevărat, o poveste cu multă dramă – și, de altfel, nici nu cred că aveam cum să fac altfel, de vreme ce la mijloc este atât de multă pasiune. De altfel, mărturisesc că mi-a făcut mult mai multă plăcere să scriu prima parte a acestui roman – ea este partea începuturilor unei relații, a bucuriilor de început dintr-o relație pasională. Cum s-a terminat – e cam diferit de ceea ce aveam inițial în minte. Desigur, și dispoziția mea de scris s-a modificat atunci când am scris această a doua parte...

Vreau să mai rămânem puțin la tema aceasta a „pasiunii", cum îi spuneți dumneavoastră. Este obligatoriu un final tragic pentru a omologa o relație ca fiind o „pasiune"? Doar un asemenea final – dramatic, tragic la limită – desăvârșește o pasiune, o mare iubire?

Eu așa cred. *Romeo și Julieta*, *Tristan și Isolda*, marile povești de dragoste, se termină tragic – se termină cu moarte. Cu moartea unuia dintre cei doi sau chiar a amândurora. Aceasta este ceea ce am dorit eu să reproduc în romanul meu – chiar dacă, la mijloc, cum se vede, este vorba despre o „schemă clasică".

Așadar, vă revendicați de la o anume tradiție. Dar maeștrii, maestre pentru a scrie în această direcție – ați avut? Așa, ca un fel de GPS subtil?

Da. Există cineva – este vorba despre o scriitoare franceză care este foarte, foarte importantă pentru mine. Și anume: Marguerite Duras. Îndrăgesc foarte mult literatura ei, îi citesc și recitesc, de fiecare dată cu mare plăcere și cu mult folos, cărțile. Dar, pe de altă parte, nu am încercat să reproduc ceea ce a făcut Marguerite Duras, nu am încercat să o imit, ci mai degrabă am vrut să mă inspir, să mă simt în siguranță având o *linie* de comunicare cu ea, dat fiind că ea este atât de importantă pentru mine.

Cred că foarte multă lume v-a întrebat *cum ați scris această carte*. Cum ați putut să scrieți o asemenea carte, nu?

(râde) Așa este. Pentru că nu e chiar o carte obișnuită. Ceea ce se vede imediat la această carte este că, am spus și mai înainte, ea are două părți. Există însă, dacă stăm să ne gândim, și o a treia parte. E acolo un prolog; este vorba de scenă – scena inițială – care mă obseda. Și am zis că dacă vreau să o scot din mintea mea, trebuie să o pun pe hârtie. Ei bine, când am început să scriu, să o scriu, mi-am dat seama că lucrurile nu se vor opri acolo. Și, în felul acesta, am continuat să scriu. Această mică scenă de început – care a funcționat ca o obsesie presantă pentru mine – este un mic „secret" care explică, adecvat, cum anume am fost în stare să scriu o asemenea carte.

Vreau să întreb și ceva puțin diferit, legat de tema anterioară. De fapt, pentru că sunt atâția care v-au întrebat *cum ați putut să scrieți o asemenea carte*, eu aș vrea să vă întreb în oglidă: ați fi putut să nu scrieți o asemenea carte? Ați mai fi putut? V-ar fi fost mai greu dacă nu ați fi scris-o?

E foarte bine ca problema acestei cărți să fie pusă și în acești termeni. O să spun foarte simplu: din momentul în care am început să scriu la această carte, nu am mai putut să mă opresc. Și nu cred că ar fi putut să fie ceva care să mă facă să mă mai opresc.

De ce v-ar fi fost foarte greu să nu scrieți o asemenea carte?

Ar fi rămas înăuntrul meu. Pe când această poveste era acolo, aveam sentimentul că mă rănește.

Există această apreciere – că fiecare carte, cu atât mai mult o carte bună, are un *sunet*, un *sound* al ei, o *muzică*. Cum i-ați găsit, poate în reglajul fin al acestei cărți, „muzica"?

Lucrurile acestea au venit foarte natural, ca de la sine. Cartea are două „calupuri" mari – în prima ei parte, am încercat să construiesc pur și simplu ceva ca o bucată de muzică clasică. E cumva partea *allegro*a cărții – frazele, paragrafele sunt mai scurte. În a doua parte, frazele și paragrafele se lungesc mai mult, avem aici multă introspecție și de o latură evidentă melancolică. E vorba de un *adagio*, dacă vreți. În orice caz, ritmul încetinește și este evident că această a doua parte am construit-o în opoziția față de prima. În ambele secțiuni sunt anumite care revin, asemenea laitmotivelor din muzică. *Sound*-ul despre care vorbiți – și pe care sper că l-am găsit – vine, în mare măsură, chiar din muzică.

Ca un joc, ca o mică provocare: dacă s-ar putea, pe care dintre cele două femei din cartea dumneavoastră ați vrea să le cunoașteți în viața reală?

(*râde și răspune imediat*) Pe Sarah, negreșit.

De ce?

E, de departe, personajul cel mai pregnant și, de aceea, cred că și cel mai interesant din carte. are multe „fețe", pe parcursul cărții evoluează, este mult mai pasionantă. Nu e niciodată *aceeași*, e plină de surprize și niciodată nu știi ce se poate întâmpla alături de ea.

De ce trebuie să moară în carte?

(zâmbește) Bună întrebare. Mă puneți serios pe gânduri. Aș putea să spun că motivul ar fi că e un personaj atât de intens. Nu se spune în carte, e tacit, e implicit – și anume, că această intensitate o îmbolnăvește. Sarah este bolnavă de iubire. Or, a trăi la o asemenea intensitate trebuie să fie, cumva, plătit. Așa că moartea este punctul final.

Artele, literatura păstrează așa cum se cuvine o iubire care nu mai este?

Cred că da. Cred foarte tare așa ceva. Și mai precis și oarecum morbid: cărțile bune despre iubire sunt oarecum ca un mormânt potrivit pentru iubire.

Dar ce nu poate salva niciodată literatura dintr-o iubire?

Aș vrea să cred că putem păstra totul prin intermediul cuvintelor. E un punct de vedere, poate, naiv... Nu știu dacă e neapărat așa.

Literatura este viață?

Este o întrebare bună, una pe care mi-am pus-o de altfel de foarte multe ori. Trăiesc situații despre care știu, chiar atunci, în vremea în care le parcurg, că nu sunt bune pentru mine; cu toate acestea, merg mai departe, nu le refuz, nu fac nimic pentru a le anula sau măcar atenua, pentru că știu că îmi oferă *materie* pentru literatură.

Dar literatura bună este despre?

Bine sau despre rău – asta vreți să spuneți, nu?

Da. În plus: despre fericire sau despre nefericire?

Nu știu ce să spun. Aș tinde să cred că literatura bună nu are de-a face nici cu fericirea, nici cu nefericirea. Că e acea literatură care îți permite, atunci când o citești, să simți lucrurile cu aceeași intensitate cu care ele se întâmplă sau s-ar fi putut întâmpla în realitate.

Încă o întrebare din această *serie*: câtă încredere aveți în literatură?

Acum, cea mai mare încredere. 100% merg pe mâna ei. Cred chiar și într-o funcție terapeutică a literaturii – dar cu măsură. Nu cred că literatura te poate neapărat vindeca. Dar cred că te poate consola și aceasta reprezintă deja ceva foarte important.

Și atunci: marea virtute a literaturii?

Cred că e ce spuneam și mai înainte: să poată să te facă să te simți la fel de viu ca atunci când experimentezi lucrurile în viața reală.

Sunt singur că v-ați bucurat de succesul cărții dvs. E o carte minunată. Dar v-ați și temut de succesul ei?

Teamă, nu neapărat. Dar o prudență destul de mare, da, am avut. Pentru că acest succes a venit și ca o surpriză, și în avalanșă. Lucrurile s-au întâmplat foarte rapid, într-un fel lucrurile acestea m-au *zguduit*, și atunci mi-am zis că e bine să am la mine trucuri din acestea care țin de prudență. Mi-au făcut, cred, foarte bine.

Testul succesului e unul important pentru un scriitor...

I-am făcut față evitând să îl privesc frontal: Mi-am păstrat locul de muncă pe care îl aveam; îl am și acum, lucrez cu normă întreagă. Am grijă de fiica mea. Încerc să fac, pe cât e posibil, tot ceea ce făceam și înainte – și toată această „strategie" mă menține conectată, dacă pot spune așa, la lumea reală. Am momente precise, care îmi marchează ziua, am un program, cu ore fixe. Aș putea spune și altfel: că rutina, o bună rutină m-a ajutat să fac față.

O întrebare de „bucătărie internă" în legătură cu romanul dumneavoastră: din ce „bucăți", din ce elemente ați făcut-o pe Sarah?

Este un proces pe care nu l-am conștientizat ca atare. Pe de o parte, pot spune că am făcut totul – în privința acestui personaj – ca „prin vis". Pe de altă parte, pot spune și că, pentru a da *întregul* care e Sarah, am luat caracteristicile de personalitate ale mai multor femei pe care le-am cunoscut sau „împrumutate" de la unele dintre eroinele filmelor pe care le-am văzut. Nu a fost însă ceva premeditat, foarte calculat – nu aș putea să dau o „rețetă", pentru că, în mare măsură, cum spuneam, lucrurile s-au întâmplat într-un mod inconștient. În plus, cred că Sarah e așa de vie și pentru că mi-a plăcut să fac așa încât privirea naratoarei să se schimbe pe parcursul cărții. Când o cunoaște, în primele momente, este agasată de Sarah, după care este atrasă de ea și jocul acesta, deal-vale, se schimbă pe parcursul cărții.

Ce a fost cel mai greu să scrieți în / la această carte?

Cea de-a doua parte și, mai ales, ultimele pagini.

Pentru că?

Pentru că îmi trebuia un mare final, nu? (*râde*) Eram undeva singură, într-o casă la țară și am ales aceasta pentru a mă izola, tocmai ca să pot să scriu acest final. Știam, măcar în linii mari, ce avea să se întâmple, știam *faptele* acestui final, bornele lui, dar mai trebuia să găsesc și *cum* să îl scriu. Știam că va fi ceva nefericit – dar aveam nevoie fix de acele cuvinte care să îl facă memorabil, care să te facă, atunci când termini cartea să respiri oarecum mai greu. Trebuia să fac în așa fel încât să prind ambiguitatea pe care mi-o doream pentru final – explicit nu știm dacă moare sau dacă nu, dar știam sigur că este o poveste cu un final nefericit. Ei bine, scriind aceste pagini, ultimele pagini, legătura puternică pe care am creat-o între mine și personaje m-a transpus într-o stare emoțională nu dintre cele mai bune.

Și când ați pus punct?

Eram foarte obosită și, cum ziceam, singură în acea casă. Nu a fost chiar cea mai mare fericire, deși o anumită ușurare nu pot să spun că nu am simțit. Eram mulțumită că, în sfârșit, se termină cu această poveste, tulburată și, în ciuda stării emoționale în care eram, m-am bucurat totuși că nu am scris povestea acasă la mine – și, în felul acesta, că mă voi putea întoarce acasă, pentru a-mi putea continua viața obișnuită.

Ați plâns atunci?

(*tace prelung*). Pot să nu răspund la această întrebare?

O retrag. Dar v-ați despărțit de tot de această carte, chiar de tot?

Vreau să cred că e perfect autonomă acum. De altfel, odată ce am văzut-o tipărită, pe hârtie, am avut acest sentiment: că acest roman nu îmi mai aparține, că el are de-acum înainte viață proprie. A fost tradusă în mai multe limbi, există persoane care o citesc a căror limbă nici nu o înțeleg; așadar, da, nu mai e a mea...

Cât timp ați scris la ea?

Un an.

Și, după ea?

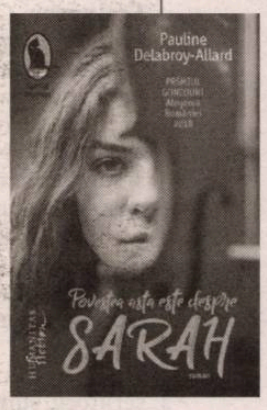
La unii scriitori există o stare, un fel de depresie „post-natală", ca să spunem așa. La mine nu a fost depresie de la început. Imediat după publicare, am intrat într-un turbion mediatic. Nu am avut timp să fiu deprimată. A fost o perioadă intensă și efervescentă. După ce acest val intens a trecut, da, așa a fost – pe perioada verii am simțit o ușoară depresie, mă simțeam cumva golită, cartea nu mai era cu mine, nu mai era în mine. Pierdusem ceva. Dar a trecut și aceasta: acum lucrez la o nouă carte.

Ce muzică ați ascultat pe „repeat" pentru a scrie această carte?

(*zâmbește*) Să știți că, deși e multă muzică în cartea mea, în momentele în care scriam la ea, nu am ascultat nici măcar o secundă de muzică – pentru că aveam nevoie de o liniște deplină. Sarah e foarte sus, din punct de vedere muzical, e un virtuoz al vioarei, am făcut referire în carte la bucăți muzicale diverse, dar, când scriam, nimic-nimic altceva în camera mea decât liniște.

Ați recuperat după aceea? Muzical vorbind...

O-ho. Și încă cum! Am ascultat foarte multă muzică după aceea. Ca și înainte de acest roman. Pentru că eu ador muzica.



Pauline Delabroy-Allard, **Povestea asta este despre Sarah**, Traducere de Despina Jderu, Editura Humanitas Fiction, colecția „Raftul Denisei", București, 2019

Pentru că e o carte despre iubire – și, în mod aparte, ca să preiau distincția dumneavoastră, despre pasiune – pun o întrebare care duce cu sine, să zic așa, o mirare filozofică. E o mirare care se adresează cărții, dar nu numai ei – ci, în sens larg, temei iubirii, de fapt. Și anume: cum apare iubirea? Cum e posibil așa ceva? Cum e posibilă iubirea pe lumea aceasta?

Ce alchimie se întâmplă? Ce e în aer? Cum trebuie să se alinieze astrele? Cred că, împreună, știm foarte bine că întrebările acestea sunt foarte grele, teribil de grele. Avem, nu-i așa, multe răspunsuri, unele sunt contradictorii în raport cu altele. Uneori, doi oameni – un barbat și o femeie, două femei, doi bărbați – poate că nici nu ar fi trebuit să se fi întâlnit. Și în cartea aceasta este la fel – mai toate astrele, dar nu chiar toate, părea că sunt împotriva unei întâlniri între cele două femei care ocupă spațiul central din romanul meu. Nu știu, sincer, *cum* apare iubirea. Dar apare. Și într-o carte, și în viață. E o mare supriză adesea și un mare miracol.

Și, cumva opusul: de ce moare o iubire, mai ales de ce moare o iubire mare? Întreb în același sens – care include (încă) o mirare filozofică...

(râde, din nou) Întregistrăm de dimineață acest dialog și v-ați propus să mă treziți brusc cu întrebările acestea atât de grele, nu?

Nu neapărat... Dar dacă tot stăm față în față, am zis să abordăm și câteva dintre aceste teme...

Nu știu prea bine cum stau lucrurile în cazul marilor iubiri. După părerea mea, marile iubiri pot supraviețui, dacă aceia care o trăiesc sunt foarte, foarte inteligenți și au o memorie foarte bună; dar poate că sunt eu o persoană optimistă. În schimb, o pasiune, tocmai pentru că este prea intensă, trebuie să se sfârșească. Într-o pasiune nici nu știi de fapt dacă îl iubești pe celălalt sau dacă te iubești pe tine. Te pierzi, arzi, te uiți; e o latură, i-am zice, fuzională și, până la urmă, pentru că avem de-a face cu două identități, trebuie cumva să se sfârșească.

Dar, încă o dată, o mare iubire nu are în ea pasiune? V-am mai întrebat la început. Dar acum sper să obținut un supliment de răspuns...

Are mult mai mult decât atât. O mare iubire trece de pasiune, o subordonează, o ia în posesie și e ceva mult mai mult. E complicat de spus...

Pot să încerc eu să reformulez: putem spune că o mare iubire este o pasiunea care supraviețuiește *incendiului*?

Putem spune. Și chiar așa cred că și este. Dacă este o mare iubire!

E o carte – despre o iubire neobișnuită, între două femei – împotriva tradiției?

Nu neapărat. Dacă e departe de tradiție, atunci nu e, de fapt, foarte departe; povestea aceasta se înscrie pe o traiectorie care este *lângă* poveștile tradiționale, dar nu împotriva lor, care ni se spun de când suntem mici. Poveștile cu prinți și prințese...

E o carte despre iubire sau e o carte despre iubirea de tip lesbian?

Clar: o carte depre iubire. Și dacă ar fi fost despre un bărbat și o femeie, la fel ar fi fost în mintea mea – mă refer la intensitate.

●● Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

ochiul magic

Scriitori la televizor

O nedumerire naivă. Dacă ne întrebăm care sunt principalele coloane care susțin bolta acestei nații. Sau, lăsând la o parte exprimarea patetic-metaforică, dacă ne întrebăm care sunt reperele noastre, acelea prin care ne legitimăm, acelea care ne asigură specificitatea și perenitatea. Așadar, dacă ne punem aceste întrebări, ce răspundem? Unul dintre primele răspunsuri care ne vin în minte este, desigur, să pronunțăm numele marilor noștri scriitori. Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, apoi Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Rebreanu, Sadoveanu, G. Călinescu, până la Nichita Stănescu ori Marin Sorescu. Lângă aceștia, mereu, se adaugă alte și alte nume din prezent, pe măsură ce prezentul se transformă în trecut. Toți, prin operele lor, formează un fel de scut și sunt un fel de rezervă de aur a noastră depusă într-o bancă sigură, care ne garantează solvabilitatea în ochii lumii. Sigur, fără ei am fi, cu un clișeu verbal tocit, dar foarte potrivit aici (au și clișeele verbale locul lor, atunci când exprimă adevăruri!), mai săraci. De fapt, nici nu știm dacă am mai putea să însemnăm ceva fără ei.

Și din moment ce tot cădem de acord că ei, scriitorii, sunt atât de importanți pentru identitatea unei nații, atunci chiar nu e de înțeles de ce sunt scriitorii atât de neluați în seamă, atât de disprețuiți astăzi, la noi? Dar ce anume ne face să considerăm că au parte de acest tratament depreciativ? Avem multe argumente că așa stau lucrurile.

Dăm aici doar un exemplu: absența lor de pe ecranele televizoarelor. Și nu includem aici televiziunile particulare, comerciale, care-și fac politica așa cum poftesc, după cerere și ofertă sau după comanda patronului. Ne referim strict la televiziunea publică. Acolo, vedem defilând pe micile ecrane, devenite destul de mari între timp, fel de fel de lume pestriță: avem în roluri principale pipițe și pipiți, maneliști, astrologi de doi bani, *chefi* și părerologi care dețin adevărul maxim pe orice temă, de la politică, la fotbal și la coronavirus, și ni-l vâră în urechi cu ifose și cu neclintit aplomb. Nici urmă de scriitor însă. Da, dar în general, ei, scriitorii, nu stârnesc simpatie, sunt ursuzi și n-au darul prezenței în public, ni se poate replica. Așa va fi fiind, acceptăm ideea. Dar nu trebuie puși să-și dea cu părerea. Dar atunci ce să facă? Să facă ceea ce se pricep să facă: să citească o pagină din cărțile lor de poezie, de proză sau de eseuri, câte cinci minute în fiecare seară, într-un moment literar. Să obișnuim publicul cu ideea că există și ei și că sunt importanți, sunt fundamentali pentru ce însemnăm ca națiune. Dar, se poate replica mai departe: cei de azi n-au relevanța celor de altădată. Aici e discutabil. Dacă nu-i cunoaștem, nu-i citim, nu putem ști că au sau că nu au. În fine, se poate replica: dar cum îi alegem?, fiindcă geme lumea literară de *fake*-uri. E adevărat, însă și pentru neajunsul acesta există rezolvare. De pildă, un critic literar de autoritate să recomande, timp de o săptămână, șapte nume și tot așa. Ce părere aveți de această propunere?

Întâmplări din vremea coronavirusului

Am auzit, sperăm să nu fie adevărat, că un judecător din Piatra Neamț a dat în jucată autoritățile statului pe motiv că au interzis slujbele religioase și adunările cu enoriași: se pare că respectivul om al legii are convingerea că e suficient să sărutați icoanele pentru a fi ferit de contaminarea cu virusul. Nu avem cum să nu ne întrebăm: ce încredere putem să avem în actul de justiție înfăptuit de cineva care are o asemenea mentalitate? ● La Craiova, persoane întoarse din peregrinările lor lungi și întortocheate prin străinătate s-au suit pe acoperișul hotelului unde erau cazați pentru carantină și au protestat cu vehemență nemaisuportând să stea în izolare. Tot la Craiova, angajații unui spital de boli contagiase au ieșit în curtea așezământului medical și, așa cum erau îmbrăcați în echipamentele de protecție sofisticate și greoaie, au încins o horă, ca să sărbătorească vindecarea unui bolnav contaminat cu noul coronavirus. ● Se pare că niște părinți au avut ideea bizară să-și boteze cei doi gemeni Corona și Virus. ● Românii nu iubesc distanțarea socială și desfid regulile: oamenii s-au bulucit vinerea trecută în Piața Obor să-și facă cumpărături pentru Florii și pentru Paște. Iar alte câteva mii s-au îmbulzit pe aeroportul din Cluj urmând să plece la muncă în Germania! Unii dintre cei dispuși să înfrunte pandemia pentru un loc de muncă în străinătate veneau chiar din județul Suceava. Ce fac autoritățile?, știam că Suceava e o zonă în carantină din care este interzis să se iasă! ● Nu cunoaștem cauzele, dar noul coronavirus este mai agresiv în țările din Vestul Europei decât în cele din Est. Comparând numărul de decese, diferența apare clar. Un medic german, Andrej Trampuz, director al laboratorului de cercetare pentru bolile infecțioase din Berlin, întrebat despre perspectiva găsirii unui vaccin eficient împotriva COVID 19: „Vaccinul este singura soluție pentru a opri această pandemie. Și sperăm să-l avem cât mai curând posibil. Sunt grupuri care muncesc zi și noapte pentru acest vaccin și sperăm toți că va fi gata pentru populație la finalul acestui an sau la începutul anului viitor, cel mai târziu.“ Așa să fie!

De patru ori Cristian Pătrășconiu

Ne amintim: în anul 2018, când se împlineau 100 de ani de la Marea Unire, revista noastră a avut ideea să scoată un supliment dedicat acestui eveniment istoric de răscruce. Atunci, l-am cooptat în echipa noastră, ca redactor pentru supliment, pe Cristian Pătrășconiu. El a fost sufletul și mintea acestui proiect. A pus dăruire, inteligență și tenacitate în lucrarea aceasta și a dus-o cu bine la capăt. Dacă suplimentul a fost un succes, meritele sunt în primul rând ale sale și e drept să i le recunoaștem. Noi, mai vechii redactori ai **României literare**, am avut un dublu beneficiu: pe de o parte realizarea în sine a suplimentului și, pe de altă parte, bucuria de a ni se alătura un jurnalist cultural extraordinar, probabil cel mai valoros din acest moment, un profesionist de remarcabilă deschidere intelectuală, curios și neobosit, conectat cu tot ce e de interes și înnoitor în mișcarea de idei, dublat de un coleg de o calitate umană deosebită. În anul următor, **România literară** a găzduit încă un supliment, intitulat *După 30 de ani*. Realizatorul său entuziast a fost tot Cristian Pătrășconiu. Acum, iată că cele două proiecte editoriale cunosc o împlinire meritată. S-au transformat în cărți. Sunt două volume substanțiale apărute în coordonarea lui Cristian Pătrășconiu, în Colecția Agora a Editurii Universității de Vest din Timișoara. Primul dintre ele se intitulează *Marea Unire. Prima sută* și însumează texte semnate de Angelo Mitchievici, Armand Goșu, Augustin Ioan, Bogdan Murgescu, Cătălin Strat, Constantin Orzescu, Cristian Preda, Cristian Vasile, Dan Negrescu, Daniel Cain, Daniel Cristea-Enache, Eugen Stanciu, Ioan Stanomir, Ioan T. Morar, Ion Buzași, Lucian Boia, Marian Voicu, Lucian-Vasile Szabo, Martin S. Martin, Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu, Radu Tudorancea, Simona Preda, Robert-Gabriel Ciobanu, Sorin Lavric, Ștefania Dinu, Teodor Baconschi, Valentin M. Ionescu, Vasile Docea, Valentin Naumescu, Valentina Sanda Dediu, Viorel Achim, Vitalie Ciobanu. Iar celălalt volum are titlul *Treizeci, anii de după* și îi reunește în sumar pe: Lazăr Vlăsceanu, Ioan T. Morar, Cristian Vasile, Alexandru Gussi, Simona Preda, Constantin Orzescu, Ioan Stanomir, Radu Tudorancea, Teodor Baconschi, Martin S. Martin, Dragoș Paul Aligică, Vitalie Ciobanu, Alexandru Lăzescu, Rodica Culcer, Lucian Croitoru, Oliver Jens Schmitt, Brîndușa Armanca, Marcel Tolcea, Marian Voicu, Răzvan Voncu, Dan Cristea, Cătălin Davidescu, Daniel Cristea-Enache, Maria Hulber, Marina Constantinescu, Dan Grigore, Angelo Mitchievici, Cristian Preda, Al. Călinescu, Cristi Dănileț, Doina Jela, Mădălin Bap[ap[unoiu, TO Bobe, Marius Vasileanu, Liviu Andreescu, Bogdan Tătaru-Cazaban, Gabriel Mursa, Teofil Stanciu, Ioana Scoruș, Valentin Naumescu, Augustin Ioan, Marian Preda, Dragoș Stanca, Adela Toplean, Dorin Dobrincu, Dennis Deletant, Daniel Funeriu. Și, desigur, în ambele sumare, îl regăsim pe cel care a fost în centrul acestor inițiative, Cristian Pătrășconiu. Sărbătoarea editorială Cristian Pătrășconiu mai conține încă două apariții tipărite acum tot la Editura Universității de Vest din Timișoara: sunt două cărți de interviuri realizate de același Cristian Pătrășconiu (nu o dată, am constat noi, colegii săi, energia lui literară, pofta lui de scris întrec cu mult obișnuitul; a se vedea chiar și acest număr al revistei noastre...): *De taină* (interviuri cu Ioana Pârvulescu, Mirel Bănică, Ioan Alexandru Tofan, Bogdan Tătaru Cazaban, Madeea Axinciuc, Monica Pillat, Adrian Papahagi, Marin S. Martin, Ioana Scoruș, Ion Vianu, Dan Grigore) și *Comunismul de apoi* (dialoguri cu Thierry Wolton, Stéphane Courtois, Dennis Deletant, Adam Michnik și Ana Blandiana, Vladimir Tismăneanu, Lucian Boia, Dragoș Aligică). Iată, așadar, patru propuneri de lectură pe care revista noastră le susține cu toată căldura: la sfârșitul cărților, sigur, veți ieși în câștig.

Rebut

Defazajul poetic total se îmbină, în cazul lui Mihai Istudor, cu absența oricărei mize, în afara unei vizibile dorințe de a fi considerat poet. Iată o pseudo-poezie scrisă fix după rețeta exhortată de Eminescu, cu aproape un secol și jumătate în urmă: înșirarea de vorbe goale, cu condiția ca acelea de la coadă să „sune“:

Pentru tine

Pentru tine vine toamna
Să te-astâmperi de noroc,
Pentru tine-n zare joacă
Soarele din loc în loc.

Pentru ochii tăi și norii
Sunt zălogul lumii vechi
Tu să regăsești în lume
Un liceu pentru perechi.
Tu să pregătești și vântul

Să învețe la f. f.
Tu să pregătești și taina
Și nu întreba de ce.

(din volumul *Poezii*,
Editura Amurg sentimental, București, 2014)

Din fericire, nu întreabă nimeni nimic...

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)

* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 16

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 18

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 1 mai 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

duiliu zamfirescu

epistolar diplomatic

interviurile R.L.

corneliu **bjola**

discursul urii și antisemitismul în mediul online

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
După treizeci de ani

• Restitutio de Răzvan Voncu
Gastronomia și destinul spiritual

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
O arhivă exegetică

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Filosoful pur (final)

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Zoon pandemikon

• Poemul săptămânii de Ovidiu Genaru

• Poeme de Constantin Abăluță

• Ferestre de Marina Constantinescu

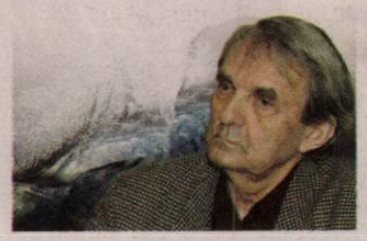
• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O stare crepusculară

• Leo Butnaru
Internaționalizarea stepelor

rubrică nouă
Timpul retrăit
de Alex Ștefănescu
Un croitor de altădată

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Filosoful pur (final) – 3** ● Poemul săptămânii de **Ovidiu Genaru – 3** ● **Antiaforismele – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Zoon pandemikon – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Mateiu Caragiale - 135 de ani de la naștere. Gastronomia și destinul – 6** ● Cartea de istorie **Simona Preda: În fond, pe cine puteam oare condamna? – 7** ● Cartea de critică literară **Vasile Spiridon: Critică pe limba îngerilor – 7** ● Poezii de **Constantin Abăluță – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: După treizeci de ani – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: O arhivă exegetică – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Ioan Holban: Porția de fericire a călătoriei – 11** ● **Duiliu Zamfirescu - epistolar diplomatic. Prezentare și note de Ioan Adam – 12-13** ● Interviurile R.L. **Corneliu Bjola** dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Versuri de **Eugeniu Nistor – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Un croitor de altădată – 16** ● **Olimpiu Nușfelean: Glasul furat – 17** ● Versuri de **Coman Șova – 17** ● Versuri de **Ștefan Damian** și **Gabriel Burlacu – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O stare crepusculară – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Jurnal de carantină – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Parfum de fericire – 20** ● Ferestre de **Marina Constantinescu – 21** ● **Cătălin Davidescu: Ion Țuculescu mai puțin cunoscut – 22** ● **Radu Tudorancea: Tenebrele trecutului comunist polonez – 23** ● **Dan Laurențiu Pătrașcu: Italo Calvino. Literatură și vizionarism – 24** ● **Carmelia Leonte: Miopi și ciclopi – 25** ● **Leo Butnaru: Internaționalizarea stepelor – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

filosoful pur (final)

e foarte posibil ca opera de factură socratică a filosofului Alexandru Dragomir, salvată de la pieire printr-un miracol, să ocupe cândva un loc distinct în gândirea românească de la finele secolului XX. Acest adevăr se va insinua lent, odată cu trecerea anilor; deocamdată putem să constatăm că, precum Socrate, filosoful român poseda pe lângă talentul demonstrațiilor, și pe acela al formulărilor sintetice.

Gabriel Liiceanu, descoperitorul operei lui Alexandru Dragomir, filosof la rândul său, a avut inspirația de a alcătui o antologie din cele mai reprezentative aforisme cuprinse în volumele filosofului. Lectura cărții intitulate *O teză de doctorat la Dumnezeu. Exerciții de gândire* convinge pe oricine că opera gânditorului necunoscut se înscrie printre principalele exerciții de gândire formulate în limba română.

Am extras din Antologia lui Gabriel Liiceanu (Humanitas, 2016) câteva fragmente elocvente sub formă aforistică. În varietatea lor dezarmantă, citim ce credea Dragomir despre filozofie, despre viață, despre existența omului din perspectivă filosofică.

O pera gânditorului necunoscut se înscrie printre principalele exerciții de gândire formulate în limba română.

„Filozofia e răspunsul unui Dumnezeu care nu există";

„La început a fost religia. Apoi credința. Apoi convingerea. Apoi?";

„E vremea filozofilor care nu au o filozofie";

„De aproape 70 de ani, *acasă*-ul meu e filozofia (metafizică)";

„Vibrez la toată mistica începuturilor și la mai nimic din mistica sfârșiturilor";

„Poate sunt doar un filozof indian rătăcit prin Occident";

„A filozofa este a gândi despre ceea ce toată lumea știe";

„Metafizica este căutarea locului de unde se vede existența";

„Metafizica (dincolo de fizic, de „dat") este încercarea de a trișa cu Dumnezeu. Pedeapsa – nebunia – este singura cale prin care ne apropiem de el";

„Rostul ideilor este să ne oprească în comoditate, în siguranță (*safety*), să dormim pe pragul abisului";

„Viața e un joc cu reguli neștiute, a cărui miză ești tu însuți";

„Viața este cel mai primejdios joc, fiindcă este o luptă neștiută pentru ce este mai prețios: propria ființă";

„Fiecare zi e o viață pe scurt (*en raccourci*). Un memento de care nimeni nu ține zilnic seama";

„Suntem prizonieri ai timpului și – mai mult sau mai puțin – ai locului în care trăim. Dar, de vreme ce mai oricine știe asta, înseamnă că nu suntem doar prinși. Ce ușor s-ar putea argumenta că toată cultura omului e doar evadare!";

„Cultura contemporană este trecerea de la natură la grădină";

„Interpretarea e un meci fără arbitru";

„Progresul este o acronie";

„Frica de moarte e doar frica de frică";

„Cât timp o să mai fie admirați și slăviți Sofocle, Bach, Beethoven, Mozart, Michelangelo etc.? Până când spațiul și timpul (istoria) vor deveni atât de dense, încât trecutul va fi irelevant, iar viitorul – o problemă de supraviețuire. Mergem iute pe acest drum";

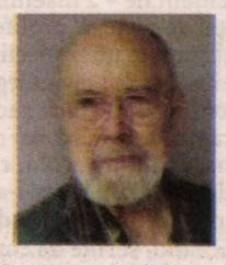
„Filozofia este lumea prinsă într-o viață".

Și o ultimă observație, anecdotică, dintre cele foarte puține:

„Românul are o mare rezervă de respect și admirație pentru cinste, caracter, competență, cu condiția să nu-i fie cerute lui".

Uluitor rămâne faptul că Alexandru Dragomir a apărut în cultura românească de la finele secolului XX, adică într-un moment și într-o cultură în care toate surprizele păreau excluse. ●

• *poemul săptămânii de* **ovidiu genaru**



Miezul nopții de luni

Se înserează cu fantome. Nu fac rău. Și-apoi
nu le văd decât cei care au rude
în invizibil. Unde mai pui
că răsare și luna
ca pura artă a nopții. Prielnică
halucinațiilor.
În casa de pe deal
pustiul doarme-n ceaun. Se perindă
prin închipuirea mamei
forme umane de aer în care încap copiii
plecați prin lume.
Trec peste praguri dintr-o odaie
într-alta și fac să tremure perdeaua.
Ei nu mai vin acasă. Așa au scris că le este
mai bine acolo printre străini. Aici le era
foame.
În sat aveau bani doar pentru sete.
Cum o vrea Domnul maică
așa o fi. Cum știți voi.
Își cunoaște copiii și după umbră.
Mama e deja atât de bătrână încât nu mai
poate
să moară fiindcă-i așteaptă. Ar muri dar îi
este
frică. Ea n-a mai murit vreodată
ca să știe cum e.
Acum să fie miezul nopții de luni.
Cineva bate
la ușă. Mamă deschide
ne-am întors unde e răul din care-am
plecat.
Și răul îi primește ca și cum ar fi binele.
Acum bătrâna e pregătită să le asculte
povestea
o mie și una de nopți.

Dar vineri moare tușind. ●

Antiaforismele

Pluralismul pe care l-a adus cu sine în România sistemul democratic – fie el și mult îndepărtat de modelele occidentale – a însemnat, pentru cazul aparte al pieței de carte, și proliferarea apariților editoriale subsumate unei specii destul de auster reprezentate înainte de 1989: culegerile de aforisme ale scriitorilor în viață. Dintre acestea, din epoca anterioară, a rămas de pomină, dar nu pentru valoarea în sine a panseurilor de acolo, ci pentru umorul involuntar al acestora pe care l-au evocat, în mai multe rânduri, în ultimii ani, în duet Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, seriile de contorsionisme ale rațiunii, de *alunecări* zgomotoase pe coaja de banană a logicii care purtau înainte de 1989 semnătura lui Marin Voiculescu (membru al Academiei Române între altele și șef de catedră la „Ștefan Gheorghiu"). „Perle" precum acestea: a) „Filosofia vine din departe, spre a merge tot acolo"; b) „Pe genunchii patriei au loc toți fiii ei"; c) „Între inteligență și ironie nu e un pod, ci o punte".

Condiția culegerilor de „aforisme" (veți vedea imediat că ghilimele sunt obligatorii) de după 1989 e meschină; cu toate acestea, dorința autorilor de „cugetări" de a se *produce* în public cu un volum (sau chiar cu mai multe) e, parcă, și mai mare. „România literară" primește la redacție, constant, documente de acest tip – care alimentează o „literatură" dintre cele mai dubioase, una ce denotă pulsiuni grafomane evidente și care prezintă urme groase de parvenitism intelectual. Am făcut un mic experiment; am răsfoit numai câteva cărți de pe două rafturi din biblioteca redacțională și, pentru ceea ce înseamnă gândire profund alterată și dorință de a epata apelând la gongorisme dintre cele mai halucinante, „recolta" a fost spectaculos de bogată. Vom da, mai jos, câteva exemple – desigur, din specia lui „așa NU".

Nicolae Ioan Dragu ne propune (alături de alte zeci de cărți insignifiante) și o culegere de „aforisme", *Sclipiri de diamante*. Și anume, „diamante" ale gândirii de acest gen: „când jirul are gust de oaie, lupul face pe mistrețul". Sau (păstrăm intactă punctuația autorului): „femeia, îți bagă onoarea la apă, nu ți-o scoate din egosim, la mezat dar nici din pantaloni". Sau: „orice lucru bun e o presă inestimabilă. Orice imitație dă un slalom de idei actoriei vieții". Sau: „Pune-te pe om cu bâta, dar nu cu bâtu". Sunt mii de asemenea producții în care „tensiunea" ideatică e – pe mai bine de 150 de pagini – aceeași precum o arată exemplele de mai înainte. Iustinian Gr. Zegreanu, la rândul său, ne oferă „regalul" unor gânduri personale pe care le subsumează, cu modestie, unui „compendiu de zegrenisme" și, simultan, unui „mic tratat de deflorare...intelectuală" (adânc spus, nu?). Iată trei exemple dintr-o multitudine dezarmantă de idei „despletite": 1) „dragostea nu este o cârjă, nu este un cric și nu este o pompă cu care umflăm stima de sine a partenerului"; 2) „niciodată nu mi-a plăcut să primesc un măr de la sexul feminin, pentru că noi întotdeauna...l-am luat direct de la șarpe"; 3) „în fiecare primăvară zăpada se topește de dragul soarelui". Iubirea este, previzibil pe undeva (și psihanalizabil, dacă fișăm și analizăm serios considerațiile autorilor de „panseuri" despre aceasta), tema cu cea mai mare recurență în culegerile de „aforisme". Împreună cu ea: singurătatea, Dumnezeu, eternitatea, ratarea, gândirea însăși. Emil Dinga, în volumul al doilea de (normal!) *Aforisme*, ne spune, rituos, că „intelectual nu este cel care-și folosește intelectul, ci acela care-l hrănește". Și tot el face următoarea descoperire epocală: „începutul își are, și el, începutul său". Ceva mai încolo, în aceeași culegere, notează că „veleitarul este un impostor în devenire" și mai face încă o descoperire majoră: „ca să tolerezi trebuie, desigur, să ai puterea de a tolera". Nu îndrăznim să definim riguros tipul de pseudo-gândire pe care îl practică dl Dinga în aceste notații, cu atât mai mult cu cât, suntem avertizați chiar de autor, „definiția este un penitenciar epistemologic". Foarte rapid, o ultimă referință pentru această „linie editorială": trei citate dintr-o antologie de „aforisme" cu arome pretins poetice ale doamnei Eleonora Stamate intitulată, sugestiv și măreț, *Metamorfozele sinelui*. Mai întâi, o „mirare": „degetele mele logodite cu genele florii soarelui sub cerul genezei". Clar, nu? Apoi, câteva ceva despre „trup în delir": „fiecare celulă ziditoare de trup este o insulă-n tine, iar pe malurile tale mă întorc în delirul simțurilor...E-atâta liniște că mi-ai născut lumina din dorurile multe". În fine, un „If" – așa, mai autohton, fără vreo legătură cu cel făcut faimos de R. Kipling: „dacă n-aș scrie o zi un cuvânt, un vers, ar fi ca și cum mi-aș șterge umbra urmelor cu fruntea uitării".

Cândva, Ioan Heliade-Rădulescu îi încuraja pe tinerii scriitori cu urarea, devenită faimoasă: „scrieți, băieți, orice, numai scrieți!". Poate că a aplica în sens literal acest îndemn astăzi e, totuși, mult prea mult. Și e păcat și de copacii sacrificați pentru unele cărți. Ridicole și inutile!

●● **Cronicar**

Din revistele literare

Din fericire, ne-au sosit la redacție și reviste în format pe hârtie. Prin efortul redactorilor, publicațiile literare ale Uniunii Scriitorilor și nu numai ele continuă să apară, chiar dacă acum le este mult mai greu, iar uneori chiar imposibil, să ajungă la cititori. *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 3) este un număr consistent cu editorialul lui Nicolae Prelipceanu intitulat *Hârtia de turnesol*, cu publicarea unui text de Nicolae Baltă despre Valeriu Cristea, care va fi inclus în volumul *Labirintul interpretării*, în curs de apariție la Editura Junimea, cu o restituire *Tudor Vianu cenzurat* de Ștefan Ion Ghilimescu, cu cronici literare de Mircea V. Ciobanu, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraș, Tudorel Urian, Monica Grosu, Rodica Grigore, cu marcarea celor 125 de ani scurși de la nașterea lui Ion Barbu și a centenarului A.D. Xenopol, cu un eseu de interferențe spirituale de Liviu Bordaș, cu considerații despre poezie semnate de Victor Ivanovici și Sebastian Reichmann. ● În *RAMURI* (nr. 3) am remarcat textele bune semnate, în cadrul rubricilor consacrate pe care le dețin, de Adrian Popescu și de Nicolae Prelipceanu. Adrian Popescu, *Eumenidele*: „Pornind de la o premisă falsă, cum că juriul evită nominalizările poetelor la Premiul Opera Omnia la Festivalul național de poezie de la Botoșani, erau inevitabile concluziile false. Ce susține, în esență, debutanta laureată cu Opus Primum, din 2019, acordat în 2020? Dominația poeților favorizați de juriu, împiedică, medieval, afirmarea poetelor de top..."; și de Nicolae Prelipceanu, *Unde se duc vorbele atunci când se duc*: „Cum de ani de zile mă uimește sărăcirea limbii române, atât de evidentă în comunicarea publică sau privată, căci aceasta din urmă nici nu mai e așa de privată din moment ce auzim cu toții ce se întâmplă prin casele și viețile celor care trâncănesc în gura mare despre asta, în troleibuz, metrou sau tramvai, la telefoane mobile, care, vorba unui simplu șofer «o să le mănânce creierii», nu pot să nu mă întreb uneori, când îmi vine una pe limbă, unde s-au dus toate acele expresii românești colorate, care formau ele însele un gust pentru vorbirea frumoasă, prin simpla lor existență". ● În fine, din *EXPRES CULTURAL* (nr. 3) am reținut opiniile despre canonul literar exprimate de Nicolae Panaite și de Liviu Ioan Stoiciu. Iată câteva opinii ale acestuia din urmă: „Avem nevoie stringentă, pe plan intern, de clarificări canonice, de liste îndrumătoare, de genul *Istoriei critice* a lui Manolescu și de liste cu opere și cu scriitori canonici din ultimii o sută de ani, opere care să fie luate în seamă și pe plan extern și scriitori care să fie traduși (nu numai să fie luați în seamă de profesorii de română de la noi din preuniversitar și universitar și de cei ce se ocupă cu manualele școlare și cursuri studențești; nu numai de cei care fac achiziții la bibliotecile publice; nu numai de cititorul avizat, onest, în particular), inclusiv pentru cei căzuți din lună, care vor să știe «cu ce se mănâncă» literatura română, care e nivelul ei creator exponențial. Canonul literar împarte cărți de vizită, are inclusă în el expresivitatea perenă." **(Rep.)**

● calendar

23.04.1859 – s-a născut Lazăr Șăineanu (m. 1934)
23.04.1894 – s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 – s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 – s-a născut Pavel Chihaia (m. 2019)
23.04.1940 – s-a născut Andrei Fischof
23.04.1943 – s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 – s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 – s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1977 – a murit Nagy Istvan (n. 1904)
23.04.1987 – a murit Sandu Tzigara-Samurcaș (n. 1903)
23.04.1996 – a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

24.04.1886 – s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 – s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1919 – s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
24.04.1935 – s-a născut Lendvay Éva Szemlér
24.04.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1944 – s-a născut Nemes László
24.04.1949 – s-a născut Ion Prelipcean
24.04.1951 – s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 – s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1977 – a murit Nagy Istvan (n. 1904)
24.04.1989 – a murit M. Nițescu (n. 1927)
24.04.2001 – a murit Ana Cartianu (n. 1908)
24.04.2008 – a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 – s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 – s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 – s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1929 – s-a născut Lucreția Andronic
25.04.1929 – s-a născut Constantin Hușanu
25.04.1940 – s-a născut Gheorghe Macarie (m. 2018)
25.04.1954 – s-a născut Mioara Caragea (m. 2017)
25.04.1957 – s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1969 – s-a născut Ionuț Bogdan Ștefănescu
25.04.1991 – a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1993 – a murit Valentin Deșliu (n. 1927)
25.04.2003 – a murit Vasile Hațegan (n. 1915)

26.04.1920 – s-a născut Al. Husar (m. 2009)
26.04.1922 – s-a născut Ștefan Aug. Doinaș (m. 2002)
26.04.1926 – s-a născut Adriana Lăzărescu
26.04.1936 – s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu
26.04.1937 – s-a născut Ieronim Tătaru (m. 2016)
26.04.1938 – s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1950 – s-a născut Valentin Coșereanu
26.04.1955 – s-a născut Elena Brânduța Steiciuc
26.04.1957 – s-a născut Diana Adamek
26.04.1963 – a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.2004 – a murit Titus Mocanu (n. 1923)

27.04.1872 – a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 – s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 – s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 – s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 – a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1952 – s-a născut Sonia Elvireanu
27.04.1954 – s-a născut Adi Cristi
27.04.1954 – s-a născut Dan Petrușcă
27.04.1965 – s-a născut Andrei Bodiu (m. 2014)
27.04.1977 – s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 – a murit Camil Baltazar (n. 1902)
27.04.2013 – a murit Saszet Geza (n. 1929)
27.04.2015 – a murit Albert Kovacs (n. 1928)

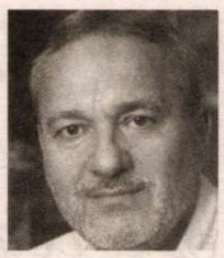
28.04.1764 – s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1931 – s-a născut Traian Reu
28.04.1940 – s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 – s-a născut Galfalvi György
28.04.1950 – s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 – s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04.1996 – a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04.2000 – a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)
28.04.2014 – a murit George Astaloș (n. 1933)

29.04.1887 – s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 – a murit Barbu Ștefănescu-Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 – s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
29.04.1931 – s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 – s-a născut Vasile Vetișanu
29.04.1936 – s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1940 – s-a născut Dehel Gábor
29.04.1940 – s-a născut Nicolae Stoie (m. 2017)
29.04.1951 – s-a născut Bogdan Ulmu (m. 2016)
29.04.1957 – s-a născut Ladislau Daradici
29.04.1960 – a murit I. Valjan (n. 1881)
29.04.1975 – a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 – a murit Fănuș Băileșteanu (n. 1947)
29.04.2015 – a murit Ovidiu Drimba (n. 1919)

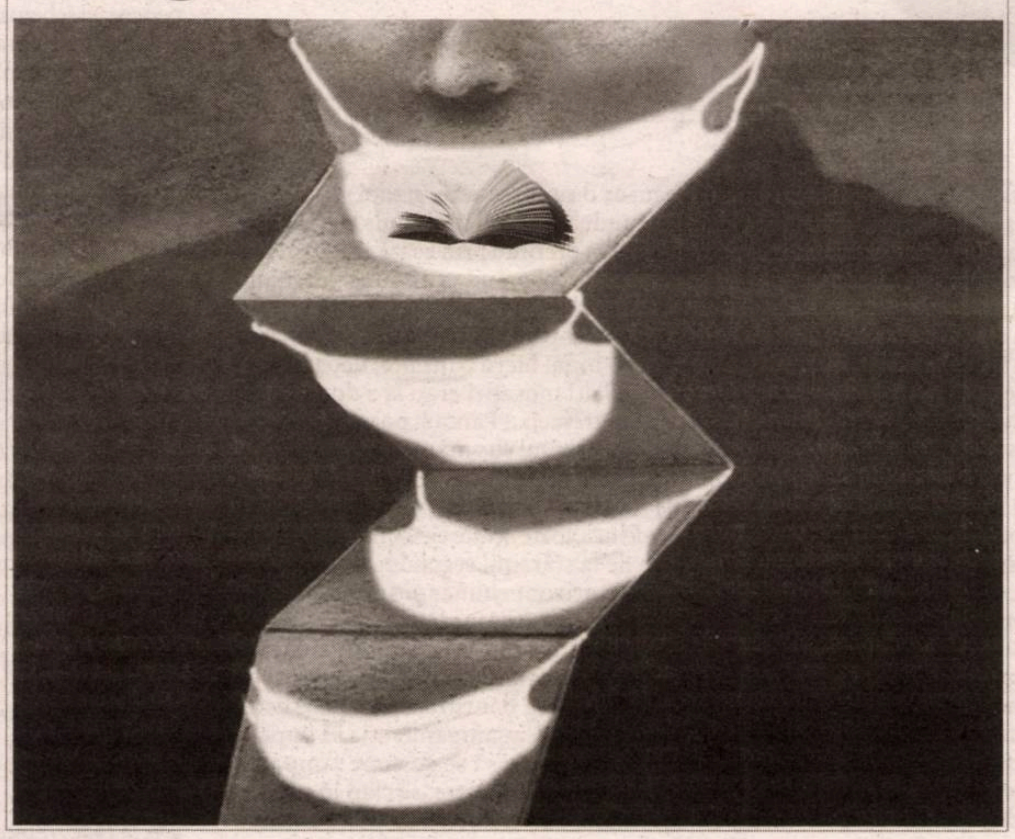
30.04.1906 – s-a născut Luki Galaction (m. 2000)
30.04.1906 – s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1933 – a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1943 – s-a născut Viorel Tăutan
30.04.1945 – s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 – s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1946 – s-a născut Doru Ciucescu
30.04.1953 – s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 – s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1958 – s-a născut Adrian Oțoiu
30.04.1967 – s-a născut Rodica Frențiu
30.04.1979 – a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 – a murit Mihai Murgu (n. 1928)
30.04.2003 – a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



zoon pandemikon



„nimic nu va mai fi ca înainte". Aceasta pare concluzia pe care, cu o suspectă unanimitate, și-a însușit-o populația planetei. Las' că o astfel de aserțiune pretinde talente de clarvăzător, pe care nu le-am prea intuit la cei pe care-i aud rostind-o pe tonuri ce nu admit replica. Știu ei că totul se va schimba, și basta! În ce mă privește, mă plasez la polul opus: nu se va schimba nimic. Va fi stârpit și coronavirusul, vom ieși din izolare / carantină / spitalizare și vom fi tot noi, cei vechi. La fel de nemernici, abulici, răi, proști, egoiști, ticăloși, unii, și la fel de naivi, buni, generoși, puri, alții. Firea omului nu s-a transformat nici când a trecut șenila tancului peste ea, cum o s-o modifice un flecușteț pe care abia dacă-l vezi la microscop?!

Nebunia coronavirusiană nu e nici prima, nici cea mai gravă prin care a trecut omenirea. N-am să fac pomelnicul tragediilor provocate de oameni (de la războaie la catastrofe ecologice) sau de natură (cutremure, taifunuri, tornade, uragane, vijelii, secete etc.). Oricât ar fi fost de grave, ele n-au modificat în mod esențial condiția umană. S-au metamorfozat contextele, s-au complicat unghiurile de percepere a lor, interdependențele au crescut exponențial, dar în chestiunile fundamentale *homo sapiens* a rămas același. Toate acestea au pus în evidență că însăși formula care ne desemnează — *omul înțelept / gânditor* — e autoflatantă. Atunci când a introdus-o, în secolul al XVIII-lea, Carl Linnaeus dădea umanității o carte în alb pe care n-o onorase nici până atunci, și n-a onorat-o nici de atunci încoace. Poți să spui orice despre om, dar nu că e *înțelept* — adică rațional, chibzuit, cumpătat, prudent, rezonabil. Ceea ce-l caracterizează e, la un capăt, dezmățul gândurilor, și, la celălalt, atrocitatea faptelor.

Evident, pentru o vreme, dar numai pentru o vreme, lucrurile vor fi diferite. Ele sunt *altfel* chiar și în timp ce scriu aceste rânduri. Nu pot ieși din casă când vreau, n-am mai făcut de săptămâni întregi turul librăriilor, n-am fost demult la prânz cu amicii (pentru simplul motiv că și librăriile și restaurantele sunt închise). Nu pot merge nici măcar la frizer. Toate acestea arată un singur lucru: cât de dependenți suntem de mica rutină cotidiană. Ne iluzionăm că avem vocația măreției. O avem doar pe aceea a viețuirii limitate, mărunte, dominată de ticuri și reguli impuse de convențiile sociale.

Exemplele de mai sus marchează diferențe de suprafață. În străfunduri, nu s-a schimbat nimic. Iar dacă s-a schimbat, s-a schimbat în rău. E de prevăzut, totuși, că anumite predispoziții până acum ținute în frâu se vor accentua. Cineva care suferă de fobia microbilor va avea motive „științifice și oficiale" pentru a-și cultiva nevroza. Adepții teoriilor conspiraționiste vor avea la îndemână un teritoriu de-o vastitate nemaiîntâlnită. Acestea au și explodat, de altfel, în mediile electronice, neocolind nici sfera politicii propriu-zise. Adversitatea dintre putere și opoziție va cunoaște, în perioada imediat următoare, o încleștare sălbatică. Multiplele furtișaguri încurajate de suspendarea procedeelor de achiziții publice, situate la nivelul miliardelor de euro, vor ține multă vreme pagina întâi a ziarelor. Ele vor da la iveală fețetele deocamdată ignorate ale pandemiei, la care avem acces doar prin numărul de îmbolnăviți și morți.

Ceilalți aplecați spre măsurile de mână forte simt că li s-a dat, în fine, apă la moară. Vor scoate imediat din raft — pentru că, deh, sunt oameni cultivați — *Nuvele și schițe* de Caragiale și vor cita pasajul ritualic din *Situațiunea*: „— Știi ce-ar trebui la noi? zice Nae. — Ce? — O tiranie ca în Rusia... Nu mai merge, mă-nțelegi, Constituția, care aceea ce vezi că se petrece, nu poți pentru ca...". Vor invoca eficacitatea militarilor care-au preluat conducerea spitalelor, pe a sereiștilor comod instalați la computerele Ministerului Finanțelor și vor intona *hit*-ul nemuritor al lui Vântu, adaptându-l necesităților clipei: „Dormi liniștit, pandemia lucrează pentru tine!"

Evident, *homo pandemus* e deja printre noi și are comanda la televiziuni, în presă, în guvern, în parlament și în administrație. Vocea bubuitoare i se aude, zi și noapte, pe Facebook, Twitter și Instagram. Docilitatea cu care populația s-a supus unor ordine de-un arbitrariu strigător la cer demonstrează existența unei incalculabile doze de supușenie și chiar plăcere de a participa benevol și entuziast la orice „cauză nobilă". Nu intru în categoria negaționiștilor, deoarece sunt convins că virusul creat în laboratoarele chineze e ultimul cadou de care avea nevoie omenirea. Ceea ce-mi atrage atenția e felul în care unii dintre semenii noștri înțeleg să adere la noua existență. Mulți jubilează adolescentin: iată-i, sunt în rând cu lumea. Au scăpat, în fine, de privirile bănuitoare ale șefilor: minune, au ajuns în primul pluton al conformismului, așa cum o pretind urgențele planetei!

Dintre nenumăratele exemple ce dau nota distinctivă a vremii aleg unul singur. Și anume, pe cel al profesorimii care a îmbrățișat cu entuziasm predatul *online*. Am trecut, de-a lungul anilor, prin toate fazele a ceea ce se numește *moodle* (platforma educațională de „surse deschise", care oferă cadrul unei predări personalizate). Contextul a făcut să mă fi aflat, și mai înainte, tot într-un fel de avangardă a folosirii PowerPoint-ului. Ceea ce am constatat chiar după primele experiențe era apariția unui fel de „înstrăinare" nu atât umană, cât intelectuală. Studenții stăteau cu privirile pe ecranul unde erau proiectate imaginile, citatele și datele pe care le consideram importante. Mi-am dat seama că ne îndreptăm la galop spre un dezastru, așa c-am decis să fac cale-ntoarsă.

N-a fost simplu, deoarece folosirea „mijloacelor electronice" s-a generalizat curând. Și totuși: la unul dintre cursurile următoare, am adus un CD al lui Bruce Springsteen, care conținea și melodia *Human Touch*. I-am lăsat s-o asculte, apoi le-am spus: „Asta pierdem noi: the *human touch*, apropierea, atingerea umană. Dacă vom merge pe acest drum, ne vom transforma cât ai clipi în anexe plicticoase ale propriilor noastre mașinării". Câțiva ani la rând, m-am încăpățânat să țin cursurile neavând alt material ajutător decât cărțile despre care vorbeam și imaginile ilustrative. Din păcate, odată cu scăderea dramatică a nivelului învățământului, metoda *face-to-face*, neînsoțită de alte „cârje" didactice, începea să dea rateuri. Aveam, e adevărat, un bun contact uman, dar la examene doar câțiva studenți reușeau să scrie corect numele de scriitori sau critici, să dea definiția unor concepte ori să-și amintească măcar titlurile cărților. O dovadă clară că ideea *apropierii umane* era condamnată. Eram, în propriii mei ochi, vetust și ridicol. Așa că am reintrodus PowerPoint-ul. Experimentam, „avant la lettre", *distanțarea socială*!

În aceste săptămâni, am discutat cu colegi din diverse facultăți despre felul în care decurge comunicarea cu studenții prin platformele create de universități. Cel mai mult m-au înduioșat cei care până acum nu excelau la capitolul tehnicilor comunicării de la distanță. Exultau de parcă, inversându-se rolurile, ar fi primit de la nepoți o jucărie ultra-sofisticată și, spre uimirea generală, au reușit s-o pună în funcțiune. Iar acum sunt atât de încântați, încât nu i-ar deranja să se înlocuiască definitiv învățământul *față în față* cu cel de la distanță.

Unuia dintre ei i-am spus, mai în glumă, mai în serios: „Îți admir etuziasmul. Dar nu te-ai gândit că de la toamnă, sau de anul viitor, poate nici n-o să mai fie nevoie de tine? Dacă acest sistem se dovedește viabil, de ce-ar mai investi statul bani în atâția profesori? Unul pe țară ar fi de ajuns pentru specialitatea pe care o predai. Și nu va protesta nimeni. De ce i-ar deranja pe studenții din Timișoara că pe ecran apare un profesor de la Iași, Cluj, București sau Brașov, și nu unul din orașul lor? Poate chiar unul competent, mai abil decât tine în chestiuni de tehnică și comunicare?" Recunosc, argumentul era cam „sindicalist", dar mi-am dat seama că lovisem în plin. La urma urmelor, poate da cineva garanții că experimentele sociale care se fac acum nu vizează și o astfel de perspectivă? Trăim deja într-o lume uniformizată, dominată de procedee standard. Atunci când pot face cumpărături cu telefonul și-mi plimb câinele cu drona, de ce să mă complic să merg la cursuri? Totul se poate aranja, la nivel înalt tehnologic, între *device*-uri — și atunci chiar că „nimic nu va mai fi ca înainte."

Am multe neclarități legate de această pandemie *anapoda*. Dar am și o certitudine: că ea va contribui la o întărire fără precedent a statului. Inclusiv prin intruziunea în viața privată a cetățeanului. Cum învățământul și sănătatea sunt — ca să zic așa — „în proprietatea" statului, mă aștept ca primele mari modificări să se producă în aceste domenii. Lucrurile vor decurge simplu, cu ajutorul tehnologiei și al ideologiei progresiste sub semnul căreia stau toate acțiunile ce urmăresc — firește, firește! — bunăstarea întregului popor. Finalmente, vom ajunge acolo unde am mai fost. Așa că formula sub semnul căreia am început acest articol ar putea fi, totuși, valabilă. Dar cu o condiție: să fie însoțită de faimoasa frază a lui Tancredi, din *Ghepardul* lui Lampedusa: „Dacă vrem ca totul să rămână cum e, trebuie mai întâi ca totul să se schimbe." ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

mateiu caragiale

135 de ani de la naștere

gastronomia și destinul spiritual

Mateiu Caragiale face, într-un anume sens (care n-a fost întotdeauna remarcat de istoria literară), legătura dintre perioada interbelică și cea de la 1900, dintre modernism și *la belle époque*.

Și aceasta nu doar din cauză că romanul său *Craii de Curtea-Veche* este localizat în 1910, în acea epocă incertă de la începutul secolului, în care modernitatea coexistă, la noi, cu destule reminiscențe patriarhale. În primul rând fantasma *dandy*-stă a autorului, estetismul său radical, ca și umorile negre ale subconștientului își au originea în mentalitatea estetizantă care își făcuse loc și în societatea noastră (sub influență franceză), în anii de dinaintea Marelui Război. Aceste fantasme și umori estetizante sunt, cumva, nelalocul lor în epoca funcționalistă, dinamică, mecanizată și tehnicizată dintre cele două războaie. Însăși relația psihanalizabilă cu tatăl I. L. vine, în fond, tot *de demult*: în interbelic, marele Caragiale nu mai era o prezență care strivește, ci o *statuă*...

Nu-i de mirare, așadar, că vecinătățile literare ale scriitorului nu sunt de aflat în zona lovinesciană, ci, mai întâi, în cea a „Vieții românești" (în care publică nuvela *Remember*, în 1921), apoi în cea a „Gândirii" (în care *Craii de Curtea-Veche* apare în serial, între 1926-1928), ca să nu mai vorbim de acea celebră fotografie în care prozatorul tronează, foarte afectat, dar încântat, în mijlocul „tinerei generații" a lui Noica și Eliade. Mai toate operele sale literare, în paranteză fie spus, sunt începute, după propriile-i mărturisiri, înainte de 1918 și ținute în sertar până când, după război, le definitivează și le dă publicității. Poate fi sau nu adevărat, intenția scriitorului de a acredita acest traseu al operei ne spune ceva despre identificarea sa cu epoca anterioară.

Substratul eno-gastronomic al ficțiunii lui Mateiu Caragiale e, prin urmare, alcătuit din proiecții orientate către un trecut în bună măsură imaginar, populat de boierii și șnapanii mânați de *farmecul vieții*, dispăruți din literatură după 1918, odată cu întreaga proză sămănătoristă.

Țuica e, dintre mărcile eno-gastronomiei, cea care apare prima în *Craii de Curtea-Veche*. Naratorul se întâlnește la birt cu ceilalți „crai", care înfulecau bucate naționale și beau țuică: „Mă îmbrăcai și ieșii. Era, spre căderea iernii, o vreme de lacrimi. Deși nu plouase, tot era ud; jgheaburile plângeau, ramurile copacilor desfrunziți picurau, pe tulpine și grilaje se prelingeau, ca o sudoare rece, stropi groși. Ăsta e timpul care îndeamnă cel mai mult la băutură; rarii trecători ce se prefirau prin ceață erau mai toți afumați. Un lungan, coborând prispa unei cârciumi, căzu grămadă și nu se mai sculă. Întorsei capul dezgustat. Birtul ales pentru acea seară fiind tocmai în Covaci, luai o birjă, lucru cuminte, deoarece, la sosirea mea, ceilalți mosafiri erau la a doua țuică, iar oaspetele la a treia. [...] Pantazi porunci încă un rând de țuici. [...] Borșul cu smântână și ardei iute fu sorbit în tăcere."

Ploaia „bacoviană", birtul, birja, țuica, borșul cu smântână și ardei iute, toate aceste elemente de recuzită vin din proza de la sfârșitul secolului al XIX-lea și configurează un orizont culinar și spiritual semi-oriental, plasat deloc întâmplător de scriitor la începutul romanului, spre a sugera atmosfera acestei lumi aparte, aflată la marginea de răsărit a Europei.

Căci următoarea băutură care apare este, dimpotrivă, aristocratica șampanie: „Ca să împace lucrurile, Pantazi porunci să se destupe șampania ce, după datina meselor noastre, se sluji în pahare mari." Cu alte cuvinte, pitorescul oriental și rafinamentul occidental, reunite cam brusc – combinația dintre țuică și șampanie e, orice s-ar spune, *prea* originală... – de un prozator preocupat să amestece bine cele două filoane. Întregul roman va fi, după această *mise en abîme*, o combinație indescriptibilă de esențe tari, autohtone, din specia țuicii, și materii vaporoase, cosmopolite, ca aburii șampaniei.

Lui Pirgu i se rezervă de la bun început, pe acest palier, un rol ingrat: acela de mesean care nu rezistă la băutură. Ca să-l prăbușească de tot, Mateiu Caragiale șarjează și-l pune să îndoaie cu apă minerală... șampania. Un adevărat adulter spiritual, ce trădează, în intenția scriitorului, spoiala personajului: „Pirgu nu lăsă să i se toarne decât un deget [de șampanie], peste care adăogă aproape un litru de apă minerală, niște borviz ușor. Din tuspatru era singurul care nu ducea la băutură, se putea spune chiar că mai mult se făcea că bea, umflându-se cu șprițuri cu sifon, cu sifon albastru." Spre a-l portretiza moral și intelectual pe Pirgu, prozatorului îi este suficient să ne semnaleze obiceiurile potatorice: barbarul șpriț, apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea, sub influență austriacă și din cauza filoxerei, îl definește pe Pirgu atât sub specia bărbăției, cât și sub cea a educației. Și îl trimite în detestata categorie a șnapanului balcanic. Șprițul joacă aici rolul berii, iar aluzia, pentru cine știe să citească, este tot la I. L. Caragiale, pe care câteva pagini mai încolo scriitorul îl va devoala ca prototip al lui Pirgu: „A! să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleleici, de târfe și de țațe, a năravurilor și a felului lor de-a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pirgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul», și-ar fi arvunit statui și funeralii naționale. Ce mai «schițe» i-ar fi tras, maica ta Doamne! de la el să fi auzit dandanale de mahala și alegeri."

Eno-gastronomia – ba încă una desprinsă, parcă, din *La Moși (Tablă de materii)*, a Tatălui Castrator – este întrebuințată și spre a creiona universul moral și intelectual al celeilalte mari figuri a romanului, și anume Pașadia: „De dimineață până seara el nu se mișca de acasă, nu se ridica de la masa de lucru dintre cărți și hârtii, citea, scria fără răgaz. În timpul acesta nici nu fuma, sorbea câte puțin numai dintr-o ceașcă de cafea fără zahăr și tare. Mergeam din când în când să-l văd și era de atâtea ori pentru mine o sărbătoare. Ce ființă aleasă, câtă deosebire între dânsul și ceilalți, ce prăpastie! De vulgaritatea consfințită de obiceiul pământului, nici umbră la el, nici urmă – nimic balcanic, nimic țigănesc; pășindu-i pragul treceai granița, dădeai de civilizație. Acolo era sălașul desfătărilor grave ale duhului. Cum era atunci cu putință ca omul de carte și de Curte care ar fi făcut podoaba zilelor de la Weimar, să se fi învoit a împărtăși de seara până dimineața dezmățarea unui Pirgu, ca apuseanul subțire în gusturi și lingav să guste pastrama și tulburelul, schembeaua și prăștina, ca vechiul vienez pierdut în vraja visului mozartian să asculte ciamparalele și bidineaua?" Astfel construit, pe aceeași schemă a Dublului pe care fusese configurat și Aubrey de Vère din nuvela *Remember*, Pașadia nu este atât o enigmă, cât un epitom al lumii românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, încă suspendată între Orient și Occident, încă nedesprinsă cu totul (în ciuda unor remarcabile progrese) de fantasma obsedantă a epocii fanariote.

În *Sub pecetea tainei*, prozatorul adaugă o notă nouă universului său potatoric: berea. În primele două alineate ale nuvelei, vinul și berea, cele două băuturi care animă, de la 1900 încoace, imaginarul bahic al scriitorului român, sunt reunite de Mateiu Caragiale cu o siguranță care sugerează premeditarea: „De când am apucat a ne prelungi ședările afară din București, el la Valea Rugului, eu la Sionu, el la crama unde a fost ucisă Sița Gârbu, eu la armanul unde a fost răpus Nicolache Schina, adică de vreo doi ani, nu mi se mai întâmplase până săptămâna trecută să-l întâlnesc pe Teodor ***, veche cunoștință moștenită, conu Rache cum i se zicea îndeobște. L-am găsit la «Carul cu bere», în partea din stânga a localului, singur la o masă, în fund. Sta cu ochii aproape închiși; pentru cine n-ar fi știut că la dânsul ăsta era semnul că atunci cugeta adânc, ar fi crezut că ațipise. Înaintea lui se trezea, neînceputâ, o halbă, alături de o carte proaspătă cu filele netăiete; cel din urmă roman detectiv franțuzesc."

Un proprietar de podgorie, așadar, nu mai are, la 1900, repulsia de a consuma bere. Dimpotrivă, după cum ne spune prozatorul mai încolo, și nevestei lui conu Rache îi plăcea spumoasa băutură, iar soțul îi făcea hatârul și o însoțea, deși după aceea făcea, cumva, dreptate vinului: „Duminica și sărbătorile venea la berărie cu nevastă-sa, căreia îi plăceau crenvirștii și berea, iar seara nu ieșea, se culca devreme; vara numai, când mânca în grădinița ce-și făcuse în fundul de curte rupt de la chiriaș, îi plăcea să întârzie cu țigara și cu un păhărel de poșircă, la lumina chioară a unui felinar de masă, în mirosul cotețelor și al privăților de la vecini." Asupra acestui din urmă obicei al personajului, de a bea vin seara târziu, Mateiu Caragiale insistă chiar, spre finalul nuvelei: „– Merinde pentru la vie, coane Rache? – Ba, pentru aici; poate să prinză bine; dacă facem noapte mare? ... cum se și întâmplă."

Universul eno-gastronomic al lui Mateiu Caragiale este, desigur, decadent, dar mai ales *decăzut*. Cu oroarea sa ostentativă de tot ce e „național" (cum l-or fi înghițit înguștii naționaliști de la „Gândirea"?...), el nu reține, în imaginara-i reconstrucție a lumii de la 1900, nimic pozitiv legat de universul culinar românesc, care are, în proza sa, statutul de *fatalitate* de destin. ●

în fond, pe cine puteam oare condamna?

Nicu Negrici, **Amintiri din război, 1941-1944,** ediție îngrijită de Eugen Negrici, Editura Humanitas, București, 2019, 170 pag.

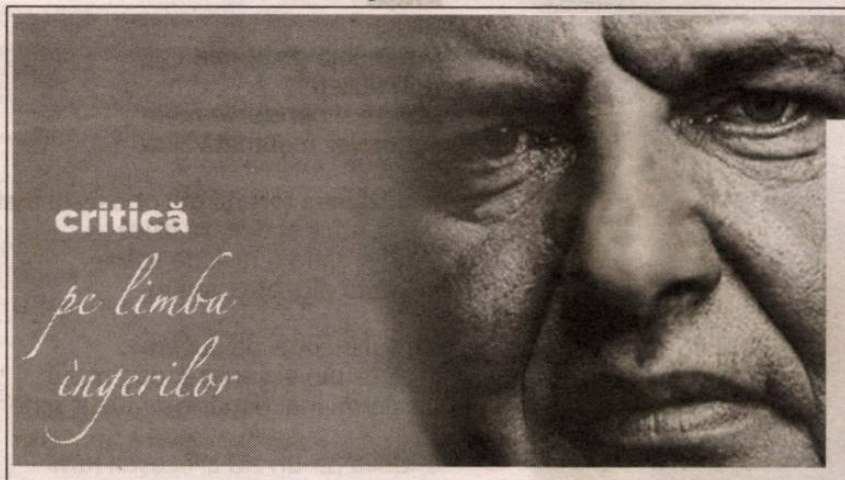
Cel mai nou volum editat de istoricul literar Eugen Negrici se înscrie în aceeași linie cu cel publicat cu câțiva ani în urmă – *Memoriile căpitanului Dumitru Păsat 1941-1945* (Humanitas, 2015) – o carte document care mai adaugă o nouă piesă în câmpul cercetării istorice referitoare la atmosfera (de pe front, dar și din spatele frontului) celui de-al Doilea Război Mondial. Diferențele țin însă de nota personală, întrucât autorul acestor memorii este tatăl său – căpitanul Nicu Negrici, ofițer al Armatei Regale, care a luptat atât pe frontul de Est, cât și pe cel de Vest. Destinul acestui om, un onorabil combatant și un camarad desăvârșit – descris minuțios în paginile acestei cărți – aduce încă o dată în față idei care țin de onoare, nedreptate, altruism și principialitate. În fond – afirmă fiul său – *„omul acesta nu făcuse nimic, dar chiar nimic, fără să ia în calcul binele meu"*, iar acesta îi datorează, *„cam tot ce era esențial în educația și instrucția"* sa.

Din perspectiva surselor, pentru a recompune imaginea războiului și a ofițerului – cartea este, în sine, un omagiu adus acestui om – Eugen Negrici a utilizat caietul de adnotări din anii 1980, în care Nicu Negrici a încercat să-și reconstituie manuscrisele (pierdute) cu propriile amintiri din timpul conflictului, precum și cele câteva scrisori pe care acesta le-a trimis de pe front soției sale. Structurat în patru părți – primele două conținând detalii despre anul 1941 și, respectiv, 1944 (cu titluri stabilite de autor), iar celelalte scrisori și mărturii (incluzând amintirile profesorului Gheorghe Stancu și o arhivă de fotografii) – volumul dezvăluie atât aspectul dur, nedrept al războiului, dar și sensibilitatea din protagonistul acestor pagini și chiar condeiul său de o finețe aparte. Este o carte complexă, care suprapune – într-un interval delimitat cronologic – evenimente, destine, drame, nedreptăți, sacrificii, alegeri, prietenii și resemnări.

Memoriile lui Nicu Negrici nu au doar o valoare retrospectivă, de recuperare a unor situații de pe front, de istorie orală, el fiind un martor direct al evenimentelor. Amintirile sale conțin în egală măsură și accente de analiză interioară, de introspecție – *„Știam că pot să mor, dar aveam presentimentul că nu voi muri, căci flacăra era deja aprinsă. Nu pot spune că eram trist, deoarece niciodată, nici o clipă nu m-a părăsit gândul și speranța că, în ciuda tuturor confruntărilor cu moartea, voi supraviețui și mă voi întoarce teafăr acasă. În atari împrejurări, e mare lucru să ai un cuget curat, o conștiință nepătată și să speri, să speri mereu. (...) Am intuit grozăviile războiului, pierderile lui, dar niciodată moartea mea."* Războiul îl tulbură și îi acutizează simțurile, dar niciodată nu îl abate de la propriile sale principii, dimpotrivă chiar, îl determină să problematizeze fără să arunce anatema asupra celor implicați – *„Mari și de neînțeles sunt câteodată tainele, hăurile sufletului omenesc. (...) În fond, pe cine puteam oare condamna? Dincolo de linia frontului, artileria noastră nu proceda oare la fel? Asta-i legea și morala războiului, dacă această nebunie a lumii poate fi numită lege și morală."* De altfel, fiecare dintre aceste texte se termină printr-un pasaj personal, printr-o analiză proprie (adesea cu rol concluziv) asupra evenimentelor descrise critic și cu minuțiozitate: *„Acesta e războiul!", „Asta-i legea războiului!", „Cât de fals poate fi scrisă istoria!", „Oameni și oameni", „Iată cum se năruia un vis!"*

Imaginea războiului este, firește, cutremurătoare, iar realismul cu care sunt descrise urmările conflictelor trece dincolo de imaginea triumfală a eroismului romanesc sau de propagandă. Soldații mor și mor în chinuri cumplite. Realitatea neagră a frontului contrastează adesea cu căldura și sensibilitatea camaraderească: militarii români dau apă deportaților transportați cu „trenul morții", cel *„care purta și ducea cu el tragedia unui întreg neam"* în ciuda opoziției *„sălbatice"* a santinelelor germane. Istoria însă are cursul ei surprinzător – deși rănit grav în timpul asaltului din Oarba de Mureș, Nicu Negrici a supraviețuit. După război, în timpul comunismului, a fost dat afară din armată și a lucrat pe șantiere de construcții sau ca hamal, transportând lăzile de legume ale Agevacoopului. Nota în care se încheie volumul este una a resemnării – de fapt, Nicu Negrici nu este doar un supraviețuitor al războiului,ci un om capabil să înțeleagă (fără însă să uite, conștient de importanța manuscriselor sale) și să se recompună (fără ură) pentru a putea merge mai departe – *În fond, pe cine puteam oare condamna?*

●● Simona Preda



Adrian Alui Gheorghe, **Prăvălia cu poezie**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019, 337 pag.

Într-un domeniu al literaturii precum acela al cronicii de întâmpinare, unde scepticismul și refrigerarea sentimentelor ar trebui să fie la ele acasă, Adrian Alui Gheorghe ni se prezintă, în *Prăvălia cu poezie* (Editura Școala Ardeleană, 2019), sub un chip optimist, în costum de paradă, iar nu de magistrat. În această culegere de comentarii, cronici și recenzii literare, autorul practică un impresionism plin de o molipsitoare exaltare confesivă, străină de scriitura neutru constatativă. Din fericire, diagnosticele critice favorabile nu sunt puse fără acoperire textuală, perspectiva evaluatoare nefiind obturată de scăderi valorice sub un anumit nivel, chiar dacă ultima parte a culegerii este dedicată celei mai tinere promoții de poeți.

Adrian Alui Gheorghe rostește un discurs critic ce ține de sentimentele de simpatie, de fraternizare cu poeții aleși, discret triați în vederea acestui scop, și am dat chiar peste o mărturisire elocventă: „Nu fac topuri conjuncturale, dialoghez cu poezia confraților convins fiind că poezia este limba îngerilor". (p. 290). Înșirui câteva nume de poeți considerați a scrie în limba îngerilor: Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Aurel Dumitraşcu, Mircea Bârsilă, Leo Butnaru, Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Ioan Moldovan, Emil Nicolae, Andrei Novac, Aurel Pantea, L.I. Stoiciu, Arcadie Suceveanu, Traian Ştef, Nicolae Coande, Lucian Vasiliu, Varujan Vosganian, George Vulturescu, ș.a. Sancționările, atunci când există, lasă impresia unor trecătoare indispoziții, așa cum se întâmplă cu denunțarea unui caz mai vechi de plagiat: „Cu ceva vreme în urmă (cred că prin 2007?) am fost între cei care au remarcat public, laudativ, în scris, poezia unui... plagiator care furase versurile lui Emanuel Guralivu, textul meu din «Convorbiri literare» despre cartea incriminată fiind momentul/ prilejul în care autorul îşi recunoscuse productele literare înhăţate de plagiator" (p. 261).

Instalat de mulți ani la oficiul critic, Adrian Alui Gheorghe este un poet pe care îl vedem căzând de multe ori pradă momentelor de reverie și de digresiune pe marginea textelor analizate aici, în cele șase secțiuni ale cărții: „Etica și noetica poeziei", „Optzeciștii", „Post-optzeciștii", „Tineri și neliniștiți", „Fenomenul QPoem", „Prăvălia cu poezie. Ultima oră". Autorul emite mereu reflecții despre poezie, simte când riscă să întreacă măsura și atunci (își) revine: „Dar cred că ar trebui să mai lăsăm divagaţiile (deși, vorba filosofului, divaghezi, nu divaghezi, vremea tot vremuieşte!) şi să ne întoarcem în prăvălia noastră (mică) acolo unde poezia dă peste margini cu preamultul ei de simţire. Iar aici (conform unui scenariu premeditat!) întindem mâna şi luăm de pe tejghea (sărbătoreşte!) o carte semnată de Constanţa Buzea, «Netrăitele» (Editura Vinea, 2004). Argumentul distinsei poete, cu care se închide cartea, serveşte deplin «cauzei noastre» enunţată în preambulul acestei «încercări» despre «frumoasa inutilitate» a poeziei şi despre «rodnicia» acesteia" (pp. 34–35).

Sursele teoretice absorbite în analiză nu sunt întotdeauna alese din domeniul teoriei și criticii literare, la conclavul poeticesc fiind convocate nume, precum Platon, Sf. Augustin, Kant, Ortega y Gasset, K. Rosenkranz, Hugo Friedrich, Nietzsche, Wittgenstein, T. S. Eliot, I.M. Lotman, Tzv. Todorov, Mikel Dufrenne, Cioran. Ele sunt dispersate peste tot și plutesc într-o atmosferă degajată (presărată chiar cu parabole, pilde și bancuri), dar, din fericire, nu dăunează ansamblului demonstrației critice. Comentariile se bizuie pe o bogată rețea asociativă ce riscă să dilate textul peste măsură și putem vedea aici că autorul nu a fost constrâns în redactarea textelor de grija de a nu depăși un anumit număr de semne afectat. Dar el poate deveni alegru și concis, mai ales atunci când trebuie să facă fotografii (critice) la minut (de fapt, la cinci secunde, dacă este să mă gândesc la titlul unei rubrici pe care o deține într-un ziar).

Din câteva trăsături rapide, Adrian Alui Gheorghe schițează expresiv demonstrațiile avute în vedere, fără a da o clipă impresia că face un efort analitic deosebit în verva sa discursivă. El vădește propensiunea spre un cadru descriptiv degajat, unde metafora apare ca un dat mai curând sentimental decât stilistic, în prelungirea reacției la contactul cu o carte recent apărută. În virtutea intenției de a nu evita să-și dea în vileag fondul afectiv, care îi permite să ajungă la o înfrățire cu autorii analizați, Adrian Alui Gheorghe afirmă/confirmă constant și arareori se îndoiește. Amenitatea rezolvă (inclusiv cu unii dintre eventualii poeți luați în discuție) toate stările conflictuale inerente pe care le implică actul critic. În același timp, sunt luați sub scutul protector poeți tineri, acest gest „paternal" denotând o atitudine pe care nu foarte mulți poeți consacrați o adoptă. Prin „verbi gratia", cronicarul proiectează o largă comprehensiune față de toți poeții cuprinși în sumar și netezește cu abilitate diferențele de atitudine luate.

Pentru Adrian Alui Gheorghe, poezia și critica sunt domenii contaminante. Jocul cu propria sa natură poetică îl vedem cu claritate în volumul *Prăvălia cu poezie*, în care i se impune criticului să accepte colaborarea cu poetul (sau invers). Mai mult, el trebuie să aibă disponibilitatea de a se mula pe alte structuri poetice. Trăirea sa lirică se cristalizează în subtextul patetic al celor spuse şi un sentiment de emulație își face simțită prezența în raport cu volumele comentate. Prin citirea și comentarea cărților confraților, autorul pare a-și regenera însăși condiția sa de poet, el practicând o critică participativă și de identificare care este atrăgătoare la lectură. Iar aceasta nu ar fi cu putință fără o mare pasiune pentru poezie și pentru cei care își exersează spiritul creator în „limba îngerilor". Adrian Alui Gheorghe este poet și punctum.

●● Vasile Spiridon

poezie

Constantin Abăluță

Zidul

Dimineață de aprilie
nori răzleți
răzlețe și gândurile mele
somnolez mai toată ziua

recluziunea forțată mă obosește mai mult
decât orice activitate fizică
când și când o rază de soare
ne arată dincotro venim

vântul încotro ne ducem
tăcerea din aer suspendă timpul
tot ce-mi mai rămâne de făcut scrie

undeva pe-un zid al acestei lumi
câteva semne ascunse-n cărămizile
pe care n-o să apuc să le pipăi cu mâinile niciodată

Așa să-mi rămâi...

Nu nu și nu
clătinați-vă ramuri de salcă
umbriți-mi balconul
e încă timp să mă prindeți în viață
mireasmă în nări
catifeaua franjurată a semi-întunericului
în care mă drapați ca într-o togă
din vremuri înalte
salcie tu
care mi-ai dat frunze și poeme
vei mai apuca oare nori tot atât de sclipitori
ca pe vremea când pleoapele mele se plecau
intimidate înaintea măreției lor de-o clipă
salcie tu sub norii sclipitori
așa aș vrea să-mi rămâi...

Această zi e alta

Această zi e alta
totuși străzile sunt drepte
cât le lasă arborii și norii
cât de mult le-ndrăgesc pașii trecătorilor
străzile – ce poveste...
în copilărie ba chiar în adolescență
aveam străzi prin toate buzunarele
jucam cu ele uitatul joc marocco
și mă simțeam bogat ca un calif
azi când orice zi e alta
sunt mai falit ca un aurolac
mai gol ca o bucată de cretă
pe care o zdrobesc pașii trecătorilor
și pe caldarâm apar urme alandala
fără nici un înțeles

Pe iarba fără capăt

Cineva care n-are ce face
îmi bate la ușă
sunt înțelept și nu-i deschid
mă duc la fereastră și privesc norii care trec
pe deasupra capului meu
mă simt împăcat cu universul
cu liftul capricios al blocului meu
cu telefonul somptuos dereglat
aud că s-au inventat străzi
care nu duc nicăieri
tare aș vrea s-apuc pe una dintre ele
și să-mi las cuvintele să zburde pe iarba fără capăt

Eternitatea primului cuvânt

Ziarul acesta pe zid
parcă-mi spune ceva
într-un calendar este o zi
pe care n-ai trăit-o
sunt trecători febrili pe podul
care se va surpa pe neștiute
n-am decât aceste două mâini
și sub pălărie capul pleșuv
merit eternitatea primului cuvânt
spus într-un colț de stradă
nimănui anume

Zi lungă cât o viață

În curând nu o să mai fiu pe-aici
coboară ziua lungă cât o viață
se-ntinde liniștea salciei pe toată strada
un soare palid se târăște din poartă-n poartă
cerșind un om care să-l întâmpine
dar oamenii sunt sigilați în case
ca niște păpuși de ceară în muzeul grevin
un mecanism transfrontalier le manevrează

degetele mâinile picioarele
buzele și ochii
noaptea lumina lunii hăituiește

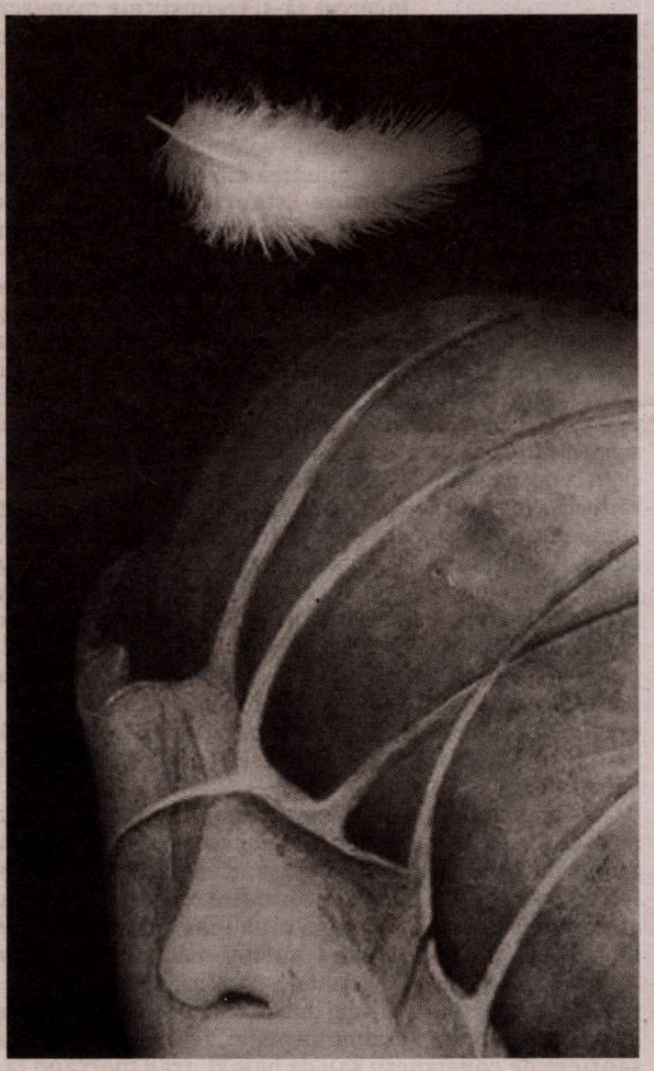
ultimii câini vagabonzi
care n-au devenit încă
păpuși de ceară

Dacă vrei să-mi fii prieten

Singurele flori din oraș
au rămas cele imprimate pe mușamaua
dintr-o florărie închisă
dar și pe astea cine să le privească

orașul e pustiu
oamenii sunt sigilați în case
nu se duc la serviciu
doar vreun pescar singuratic adastă pe mal

omule dacă vrei să-mi fii prieten
ia o piatră
și arunc-o razant peste lac



voi ști că m-ai chemat și voi răspunde
dintr-unul din norii
care se oglindesc în apele liniștite

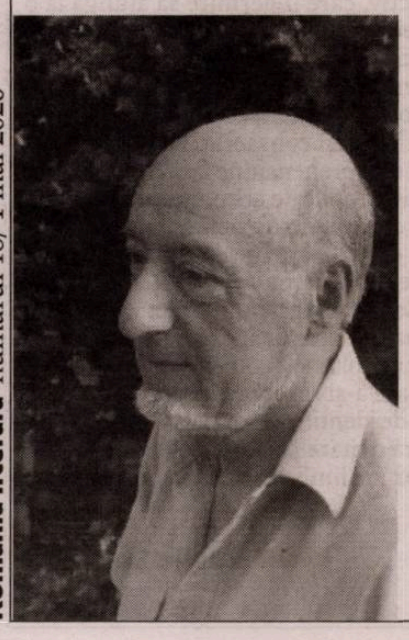
Cu aceleași gesturi sfios solitare

În zori vântul care n-are ce face
a-ngrămădit vocale și consoane la geamul meu
libertatea de a mă afla oriunde
în orașul gol

pe străzile unde au explodat
rozalbe flori de măr
și chipurile de ceară ale oamenilor
s-au strâns ciorchine la ferestre

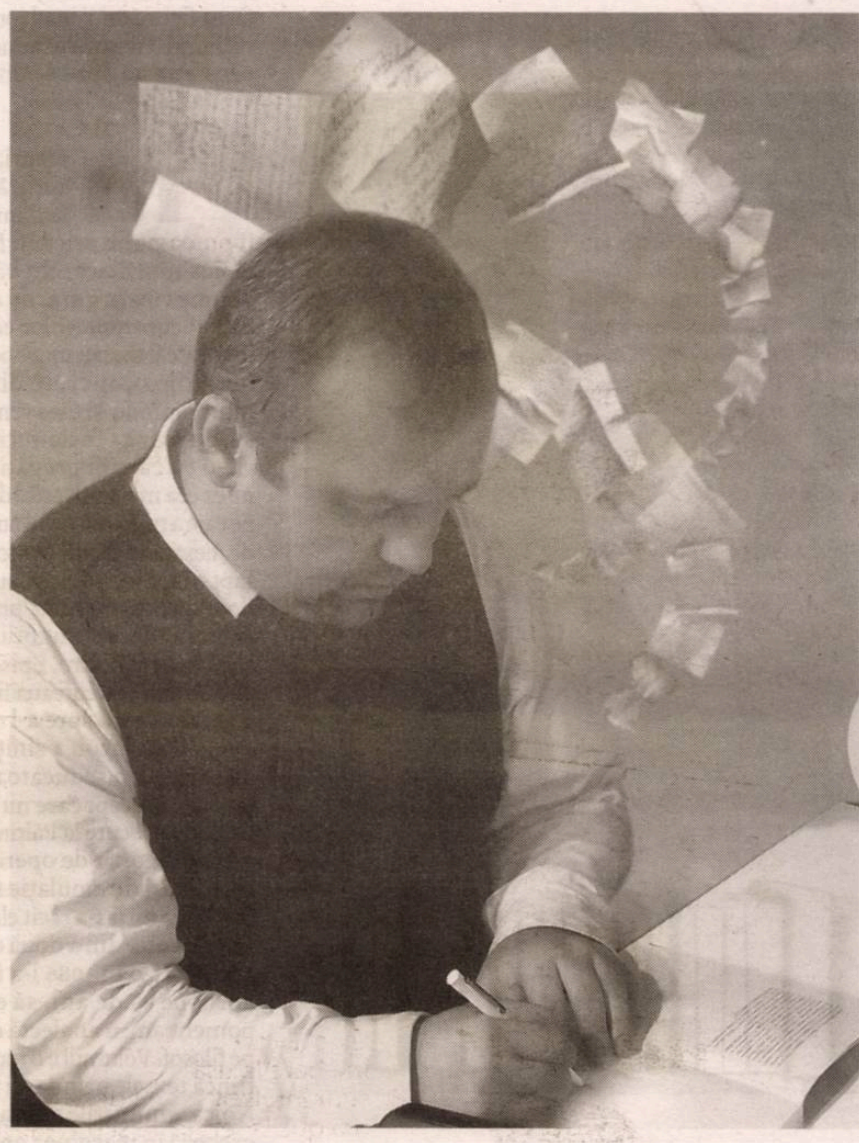
pe ultimii metri ai tăcerii
cu slabe puteri dar cu multă bunăvoință
pe sub norii cu umbrele lor paralogice

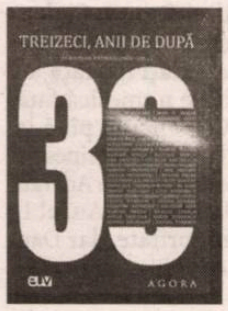
ca în copilărie nencetând să aleg
între culoare și cuvânt între piatră și zăpadă
cu aceleași gesturi sfios solitare ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

după treizeci de ani





Cristian Pătrășconiu (coord.), **Treizeci, anii de după,** Editura Universității de Vest, Timișoara, 2020, 400 pag.

Într-un considerabil efort publicistic și editorial, Cristian Pătrășconiu a scos simultan patru volume, toate la Editura Universității de Vest: două de interviuri, *Comunismul de apoi* și *De taină*; și două unde interviul (gen în care Pătrășconiu excelează) este introdus în structura multifațetată a unei problematici explorate prin succesive dosare tematice. E vorba despre *Marea Unire. Prima sută* și *Treizeci, anii de după*, volume de 400 de pagini și mai bine, la care coordonatorul pare să fi lucrat cu o viziune a întregului încă din faza de proiect publicistic. Ambele, după cum se menționează, sunt proiecte editoriale susținute și găzduite de **România literară**, în acele dosare tematice cu care revista a onorat Centenarul Marii Unirii: nu prin cuvinte goale „ce din coadă au să sune", ci prin fapte culturale și intelectuale.

Încă tânărului coordonator i-a venit mănușă această posibilitate de a rearhiva memoria istorică, socială, politică și culturală, prin dezbatere de idei și analiză critică, prin evaluări profesioniste făcute de specialiști în diferite domenii; în fine, prin intersectarea gândită și obținută a sferelor de activitate. *Treizeci, anii de după*, volumul la care mă voi referi, restrânge intervalul temporal luat în discuție, de la secolul din *Marea Unire. Prima sută*, la cei 30 de ani scurși de la Revoluția din Decembrie 1989. Văzute în perspectiva unui secol, reperele istorice și elementele societale par mai bine fixate în memoria colectivă. Ele se înșiruie după marile evenimente ale Istoriei (cu majusculă simbolică), și nu e deloc întâmplător că inclusiv Marea Unire se explică prin consecințele și efectele directe ale Primului Război Mondial. Văzute de la o asemenea distanță și parcă „de sus", evenimentele devin deci explicabile, pierzându-și sau atenuându-și caracterul neașteptat, imprevizibil, șocant pe care îl vor fi avut în epocă, în chiar momentul de criză al izbucnirii lor în realitatea vremii. În schimb, în *Treizeci, anii de după*, există o suprapunere între epoca analizată și cursul existenței celor care fac analiza. Ei nu se mai referă la trecut ca la un capitol de istorie cunoscut în datele esențiale și judecat obiectiv. În acest volum, trecutul este recent și își include, la propriu și la figurat, comentatorul.

De aceea, este oportună introducerea în sumar a unei anchete culturale publicate nu în **România literară**, ci în „Orizont", cu întrebarea: „Ce făceați în ziua de 22 Decembrie 1989?". Intelectualii care au răspuns la anchetă sunt confruntați cu propriul trecut, mai exact, cu fractura apărută în viețile lor într-o zi anume, o zi diferită de toate celelalte care au fost înaintea ei și după ea. 22 Decembrie este ziua în care soții Ceaușescu pleacă precipitați cu elicopterul de pe sediul Comitetului Central, în timp ce o mulțime uriașă și furioasă de revoluționari umple centrul Bucureștiului, într-o solidarizare de proporții cu mișcarea protestatară de la Timișoara. Faptul că nici acum, după treizeci de ani, nu cunoaștem precis ce s-a întâmplat în „culisele" Revoluției, în pofida atâtor contribuții la temă, ilustrează ceea ce spuneam: trecutul recent nu poate fi limpezit în măsura în care este clarificat trecutul „istoric". Dintre repondenții la anchetă, Teodor Baconschi asociază bine experiența personală, „directul" existenței lui în ziua istorică, și analiza evenimentelor ulterioare, văzute cu mai multă detașare: „22 decembrie 89? M-am trezit, în zori, cu trei prieteni, în garsoniera din blocul Leonida pe care o închiria un arhitect timișorean (ulterior emigrat în Olanda). De ce eram acolo și nu pe la casele noastre? Pentru că acolo ne-am refugiat, spre miezul nopții, după ce fuseserăm cu toții ceva mai sus, în Piața Universității, zona Inter, grupați alături de alți protestatari. 21 decembrie – am strigat contra comunismului și a lui Ceaușescu – primul meu moment de libertate *exterioară*, trăit abia la 27 de ani. 22 decembrie, dimineață năucă – ne-am întors în piață, am văzut că trupele USLA spălaseră sângele cu furtunul de pompieri și trăseseră vopsea neagră peste lozincile improvizate de poporul revoltat." (pp. 198-199).

Una dintre calitățile volumului de față devine, dintr-o altă perspectivă, un defect. Intelectualii convocați cu contribuții proprii sau răspunzând întrebărilor lui Pătrășconiu sunt, toți, dotați cu spirit critic și, mai mult, de *partea bună* a istoriei noastre. Sunt occidentalizanți, gândind sincronist cu Vestul democratic; le repugnă naționalismul și extremismele; sunt adepți și promotori ai pluralismului. Or, tocmai în virtutea unui principiu pluralist, ar fi fost bine ca în carte să fie prezentă și partea *cealaltă* a mentalității noastre colective, exprimată nu indirect, prin filtrul critic al intelectualilor sincroniști, ci direct, în argumentația și în stilistica unor contributori autohtoniști. Întârzierea de un deceniu, discutată de mai mulți autori, a racordării României la Occident se explică în fond nu numai prin orientarea conducerii țării în primii ani postcomuniști. Conducerea a fost „emanația" Revoluției, în prima fază, după un scenariu clasic de preluare a puterii, dar apoi a fost consacrată de o mentalitate publică, dominantă, în raport cu care intelectualii critici și occidentalizanți de atunci reprezentau o minoritate. Altfel spus, ar fi fost interesant, publicistic, de a vedea pe viu modul de gândire al unor autori din aria naționalist-izolaționist-antioccidentală, „criptocomuniști", cum li s-a spus, aceia care au asigurat procentele obținute de F.S.N. și de P.R.M. în alegeri și care au făcut ca într-o finală de prezidențiale, în 2000, electoratul să fie nevoit a vota alegând între Ion Iliescu și Corneliu Vadim Tudor: stânga postcomunistă și dreapta naționalist-populistă. Fără asemenea contributori, pe care cititorul să-i urmărească (la o adică, cu gura căscată de stupoare) în paralel cu cei din partea cealaltă, volumul rămâne unul de nișă. Admit că nu este simplu, dar Pătrășconiu și-ar putea upgrada agenda de adrese, incluzând pe ea câteva nume de foști și actuali comuniști, mereu verzi naționaliști, adepți ai românismului pur și dur, nume cu o audiență mare la mase, puse în paralel cu acelea ale unor intelectuali subțiri, referindu-se, aceștia din urmă, cu modestie la ceea ce cunosc îndeaproape.

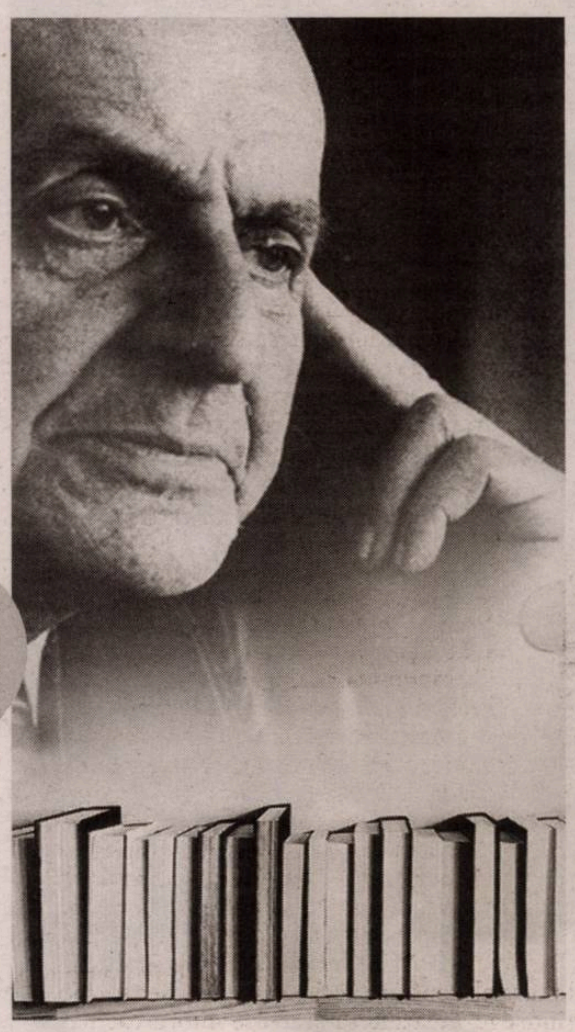
Imediat după Revoluție, mentalitatea devenită dominantă a fost una a *status-quo*-ului fără Ceaușescu. Instituțiile statului de drept au funcționat ca un paravan pentru afacerile reprezentanților vechii Securități, într-o *liniște* dorită de mai toți, „tulburată" de mișcarea din Piața Universității. Foarte bună, la acest capitol, observația lui Alexandru Gussi: „Instituționalizarea celor care doreau să spargă monopolul statului a fost departe de a fi una ideală. A fost o instituționalizare fragilă și, totodată, o pierdere în bună măsură a acestei energii care, la modul ideal, s-ar fi *descărcat* în democrație, într-o dezvoltare capitalistă, într-o presiune ca aceste instituții ale statului de drept să fi fost, mai devreme, posibile." (p. 61). Douăzeci de ani mai târziu, un ministru al educației precum Daniel Funeriu se confruntă cu o mentalitate similară, sistemul dovedindu-se mai puternic decât cel ce dorește să-l reformeze. Dincolo de cuvintele dure ale reformatorului deloc „diplomat", o frază a lui este lămuritoare pentru tabloul atât de greu de schimbat, de reconfigurat. Între categoria occidentalizantă și cea a populației care nu vrea schimbări bruște, nici măcar la două decenii de la Revoluție, nici după aderarea la Uniunea Europeană, nu există de fapt punți. Aș adăuga: dacă fesenismul a fost starea de spirit în primii ani postcomuniști, astăzi populismul este rețeta de succes. Fostul ministru al educației observă cu luciditate și amărăciune: „din nefericire, România nu e făcută din 20 de milioane asemeni nouă. Dificultatea constă în cristalizarea unui referențial cultural peren care să fie acceptat de mulți români. Asta însă nu ține de un ministru, ci de un proces de sedimentare istorică, sedimentare care nu s-a produs încă în România." (pp. 219-220).

Deși citisem contribuțiile din carte în **România literară**, la prima lor publicare, am parcurs paginile din *Treizeci, anii de după* cu același interes. Volumul este substanțial, o mină de informații prețioase și o resursă intelectuală care poate fi utilizată în cercetări ulterioare. Aparte de Pătrășconiu, coordonatorul infatigabil, meritul le revine tuturor contributorilor: Lazăr Vlăsceanu, Radu Tudorancea, Simona Preda, Ioan T. Morar, Constantin Orzescu, Cristian Vasile, Alexandru Gussi, Ioan Stanomir, Teodor Baconschi, Dragoș Paul Aligică, Vitalie Ciobanu, Martin S. Martin, Rodica Culcer, Alexandru Lăzescu, Marcel Tolcea, Brândușa Armanca, Marian Voicu, Cătălin Davidescu, Marina Constantinescu, Răzvan Voncu, Dan Cristea, Angelo Mitchievici, Ioana Scoruș, Alexandru Călinescu, Maria Hulber, Dan Grigore, Cristian Preda, Cristi Dănileț, T.O. Bobe, Doina Jela, Daniel Funeriu, Mădălin Bunoiu, Marius Vasileanu, Liviu Andreescu, Bogdan Tătaru-Cazaban, Teofil Stanciu, Valentin Naumescu, Marian Preda, Gabriel Mursa, Augustin Ioan, Dragoș Stanca, Adela Toplean, Lucian Croitoru, Oliver Jens Schmitt, Dorin Dobrincu, Dennis Deletant.

Ce suită! ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

o arhivă exegetică



anul trecut, în iulie, s-au împlinit 110 ani de la nașterea lui Noica, prilej pentru Dan Iacob, scriitor din Piatra Neamț, să întocmească o culegere de texte despre filosof. Motivația din care s-a ivit volumul nu e nici livrească și nici omagială. Dacă ar fi fost livrească ar fi suferit de păcatul unui catastif inert, ticsit cu meditații sterpe, iar dacă ar fi fost omagială ar fi îngroșat impresia de encomie aniversară. În primul caz, am fi avut de-a face cu un calabalîc de scolii fără noimă, în al doilea, de un ditiramb cu accente hagiografice.

Cauza e alta: Dan Iacob l-a întîlnit în carne și oase pe filosof, petrecînd o săptămînă la Pălținiș în august 1986. Împrejurarea nu avea cum să nu lase urme, despre Noica putîndu-se spune multe, de la politețea unsuroasă cu care își întîmpina semenii pînă la aerul smerit, de cabotin iezuit, cu care îi trata pe necunoscuți. Un singur lucru nu i se putea pune în seamă: că nu ar fi avut farmecul unui intelectual la care dicția, mișcarea sprîncenelor, timbrul vocal și legănarea degetelor se îmbinau într-un trunchi estetic de cuceritoare înrîurire. Noica nu avea glas impunător, nici statură țanțoșă, în schimb era insidios, curtenitor și sagace, intrîndu-ți sub piele prin farafastîc de expresie rară.

Detaliul e cu atît mai izbitor cu cît Noica, vorbind despre sine, mărturisea că nu se plăcea deloc, că ar fi vrut să arate altfel: altă fizionomie, altă voce, altă postură a trupului. Dar cum nimeni nu-și poate alege zestrea din a cărui drojdie i se vor cloci mai tîrziu trăsăturile estetice, Noica avea să-și poarte ființa exterioară cu o nemulțumire a cărei intensitate era direct proporțională cu satisfacția pe care ceilalți o trăiau atunci cînd îl ascultau vorbind. Filosoful avea facondă de urzeală fină, însoțită de o răsucire a ideilor pe care numai războiul de țesut negații din *Știința logicii* i-o putuse imprima. Nu am întîlnit nici un om din gura căruia să aflu că, ascultînd pe Noica într-o conferință, ar fi rămas cu o impresie șterșă.

Cu ani în urmă, vărul primar al lui Noica, Mircea Casassovici, îmi spunea că „Dinu" era în stare să vorbească o oră despre o cutie de chibrituri fără să-i plictisească pe cei din anturaj: obiectul discuției putea fi cu desăvîrșire anodin, întrucît retorica filosofului, cu încrucișări de oximoron și răsturnări ale unghiului de vedere, reușea să-l scuture de praful banalității. Numai că mintea lui Noica nu-i intra în surescitare decît dacă îl puneai în fața unei probleme în stare a se preta la o încîlcire dialectică. De cum îl scoteai din vîrtelnița contradicțiilor și îl puneai în condiția domestică a vieții prozaice, Noica se retrăgea în sine, ca într-o etuvă abstrasă, din interiorul căreia făcea figura unui inadaptat lipsit de simțul realității. Filosofului lumea din jur îi părea prea anostă spre a-i mai da atenție în vreun fel.

Dan Iacob, **Sunetul Noica** (antologie de autori, texte și teme legate de viața și opera filosofului român), Editura Pirus Media, Roman, 2019, 390 pag.

mărturia celei de-a doua soții, Mariana, cum că la Cîmpulung-Muscel îi putea pune orice în farfurie, fiindcă Noica nici măcar nu băga de seamă ce anume vîra în gură, nu e o figură de stil. Șerpii contradicțiilor ce i se încolăceau în minte îl făceau inapt pentru perceperea detaliilor concrete din jur. Iar cînd, întîmpinîndu-și fiica venită din București spre a-l vizita în domiciliul forțat, a servit-o cu cartofi pregătiți de el, al căror miez era mai mult crud decît fiert, rușinea pe care a trăit-o filosoful nu a fost împărtășită de Alexandra Noica-Wilson, pentru simplul fapt că toate rudele știau că Noica era nu doar un ins amanual, prin excelență, dar și un inadecvat cu totul neputincios în chestiuni culinare. Episodul din *Jurnalul de la Pălținiș*, cu cafeaua fiartă din boabe nemăcinate, e prea notoriu spre a-l mai reda aici.

Dan Iacob a simțit pe propria piele efectul de insinuare seducătoare pe care îl emana ființa lui Noica, drept care nu doar că a ținut un jurnal al zilelor petrecute la Pălținiș, dar pe deasupra a rămas un îndrăgostit de opera lui. În anii 1980 mulți au fost atinși de emulație sub spectrul lui Noica, dar puținora nu li s-a răcit elanul de-a lungul deceniilor. Dan Iacob e din a doua categorie. Empatia pe care a căpătat-o în 1986 l-a făcut ca anul trecut, după aproape 35 de ani, să editeze antologia de care pomeneam: o analectă de texte avîndu-l în centru pe filosof. Volumul e o mostră de acribie cercetătoare, fiincă textele prind trei felii: fragmentele scrise de Noica, amintirile altora despre el și apoi cărțile de exegeză în marginea operei. Să aduni sute de texte și autori care s-au pronunțat în timp asupra filosofului nu e un chilipir. Dacă aș enumera toate numele mi-ar trebui o pagină de revistă la rînd mărunt.

Mă voi mărgini mai întîi la o înșiruire pe temei de afinitate cu părerea celor pomeniți: Gabriel Liiceanu, Vasile Dem Zamfirescu, Alexandru Surdu, Maria Cogălniceanu, Ion Dur, Ștefan Afloroaiei, Marin Diaconu, Radu Gabriel Pîrvu, Andrei Pleșu, Laura Pamfil, Stelian Tănase, Ioan Pintea, Viorel Cernica, Gabriel Petric, Mircea Lăzărescu, Eugen Simion, Constantin Aslam, Andrei-Dragoș Giulea, Maria Zoica-Ghițan, Dragoș Popescu, Mihail Neamțu. Nu i-am trecut aici decît pe cei aflați în viață, ei fiind într-o flagrantă inferioritate numerică față de cei răposați, de la Mircea Vulcănescu pînă la Sanda Stolojan, de la Emil Cioran la Monica Lovinescu. Dar nu-i pot trece sub tăcere pe detractori: Adrian Marino, Alexandra Laignel-Lavastine, Aurel I. Rogojan. Ultimii alcătuiesc o minoritate, dar Dan Iacob, arhivar meticulos, le-a dat binecuvîntarea spre a intra în volum.

Nu cred ca Dan Iacob să fi omis vreun text important despre Noica, așa cum l-a urmărit în cele două ipostaze clasice: viața și opera. Din volum nu lipsește o cronologie selectivă și o bibliografie adusă la zi. Efortul pe care l-a arătat autorul e de scormonitor cu tenacitate de cîrtiță, căci fără o dîrzenie de sobol nu ar fi putut strînge într-o carte atîtea referințe critice, memorialistice sau gazetărești. Cum el însuși mărturisește: „Lucrînd la această antologie am realizat amploarea fenomenului Noica, am înțeles cît de multe pagini s-au scris despre întîlnirea cu el și cu opera lui, am aflat cîte doctorate s-au dat pornind de la concepția lui despre lume și om, cît de multe articole, risipite prin ziare și reviste, s-au scris. Și am înțeles că acest fenomen este prea vast spre a putea fi prins într-o carte care să nu depășească 400 de pagini. De aceea am fost nevoit să prezint doar cărțile ce fac referiri la el și opera lui, unele numai cu numele, altele fragmente din prefață sau din cuprins, lăsînd la o parte sutele de articole. Pentru prezentare am ales varianta firului cronologic al apariției volumelor, limitîndu-ne la cele existente în colecțiile Bibliotecii Județene «G. T. Kirileanu» Neamț. Cînd te apuci de o antologie de texte, riscul e întreit: 1) să nu te oprești la timp; 2) să selectezi texte ale unor autori care nu și-ar merita locul alături de marile nume; 3) să selectezi fragmente nesemnificative." (p. 6).

dan Iacob a fost scutit de cele trei primejdii, întocmind un tablou amănunțit al imaginii culturale pe care Noica o are la 111 ani de la naștere și la 33 de ani de la moarte.

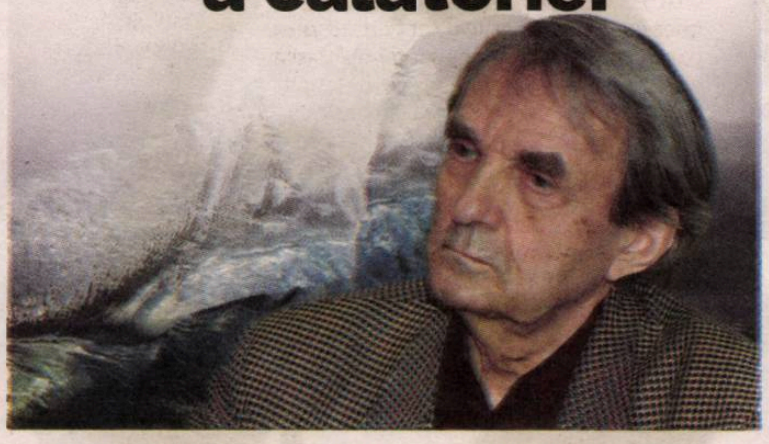
După *Dicționarul de termeni filosofici ai lui Constantin Noica*, întocmit de Florica și Marin Diaconu în 2004, un instrument de lucru care îți pune pe tipsie fiecare noțiune din jargonul filosofului, antologia de față e primul pas spre cuprinderea sistematică a posterității lui. Doar parcurgînd un astfel de volum îți dai seama cît de mult s-a putut scrie despre Noica în ultimele trei decenii. De bine, de rău, mai inspirat sau mai șleampăt. Singurul lucru vrednic de a fi plîns este că Noica nu mai este predat, carte cu carte de-a lungul unui an, în facultățile de filozofie. Dar ar fi o impietate ca tocmai azi, cînd tot învățămîntul e în colaps național, să aduci obiecții privind programa universitară.

Din acest motiv, volumul lui Dan Iacob, publicat în 2019, un an despre care s-ar putea să vorbim ca despre ultimul an de normalitate culturală, este o tresărire exegetică pe care azi, în pustiul înspăimîntat în care ne ducem zilele, o percep ca pe o solie încurajatoare. Noica a fost un optimist incurabil, indiferent de împrejurări. N-ar strica să ne molipsim de meliorismul său. ●

fototeca **României literare**

Ioan Alexandru. Foto: Ion Cucu

porția de fericire a călătoriei



Cele două volume din *O călătorie spre Marea interioară*, apărute în 1986 și 1988, și tipărite, acum, într-o nouă ediție (Editura Spandugino, 2019), dau contur unuia dintre cele mai interesante memoriale de călătorie din literatura noastră contemporană. Romulus Rusan e un prozator căruia îi convine cel mai mult haina călătorului, pixul și jurnalul, mișcarea și continua revelație a unor spații geografice, culturale, istorice, „epopeea pietonală" și aceea automobilistică pe marile șosele și pe drumeagurile planetei. *O călătorie spre Marea interioară* este un memorial de călătorie plin de surprize care provin din privirea fără complexe, realistă, uneori aproape gazetărească, asupra unor „mituri" culturale și istorice (muzee celebre, societatea de consum, Viena, Salzburg, coasta dalmată, Stambul, fosta Asie Minor); Romulus Rusan este departe de „complexul Golescu" și de alte complexe, contemporane, vizibile în cărțile unor călători de azi care se entuziasmează (extaziază) pentru că așa e de „bon ton" și pentru că se contează pe comoditatea unui cititor prea puțin călător și prea puțin, altfel, dispus la verificarea celor citite. Dacă metropolele sunt abordate conform unei „rețete" de-acum cunoscute („într-o metropolă cel mai indicat este să te plimbi la întâmplare, să amesteci raidurile culturale cu cele civile, să intri în muzee când îți ies în drum, să stai pe-o bancă-n parc atunci când ai chef, să privești totul cu detașare, ca și când ai fi acasă, să lași impresiile să se depună singure, să le îngădui să-și stabilească singure ierarhia": acestea sunt sfaturile bune de urmat ale unui călător ajuns în Viena cu prilejul unei ceremonii care poate copleși pe oricine, îl poate strivi sub aparențele fastului, ale unicității și ale monumentalului, pe care vechea capitală imperială le cultivă cu religiozitate), muzeele sunt cercetate cu ochi critic, atent la capodopere, dar la cultul performanței și recordurilor în materie de „carate", sensibil la valorile artei pe care le separă tranșant de celelalte creații, ale „gustului confortabil" ce se adresează mai mult simțurilor decât spiritului. Fapt semnificativ, călătorul contemporan caută repere, „impresii de comparat" în jurnalul din 1858 al lui N. Filimon, *Excursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice*; toate paginile referitoare la drumurile prin Viena și Salzburg cuprind asemenea memorii artistice, istorice și critice, marcând rare momente de entuziasm doar în fața perfecțiunii asfaltului unei autostrăzi: astfel, muzeele Vienei nu încântă pe cât o face banda strălucitoare și fără perfidele fisuri a „*Autobahn-ului* formidabil" și „fenomenal": lucru de înțeles, întrucât călătorul se află la volanul unei mașini „Lada", poreclită „Pif", cu care are de parcurs 12000 de kilometri pe două continente, în anii '80 ai secolului trecut.

Dar relativa „răceală" a notațiilor vieneze provine din temperamentul sudic, mediteranean, al călătorului și din *„ficțiunea"* care reprezintă ținta călătoriei sale: *Marea interioară*, marea dintre pământuri, Mediterana, Mare nostrum. Până acolo, Romulus Rusan notează toate surprizele, păcălelile, ghinioanele și îndrăznelile unei călătorii sau, mai degrabă, ale unei aventuri, inerente unui drum a cărui împlinire depinde, în cele din urmă, de „hazardul" în patru timpi, pe patru roți și cu formă „combi". Pe calea spre ficțiune nu mai apar urși, spâni, zmei și ghionoaie, nici tâlhari, războaie și calamități, ci defecțiuni la radiator și acumulatori, capcane, campinguri, distanțe, calcule în kilometri pe oră, șosele proaste, serpentine, indicatoare și gustul aventurii, pe care îl încearcă orice șofer ce se respectă; drumul spre Marea interioară este presărat cu asemenea întâmplări care nasc *amintirile* și care pot oferi, în chip surprinzător, imaginea reală a locului unde s-au produs: „Poate stă scris pe undeva, prin legile bizare de la granița memoriei și destinului, ca amintirile frumoase să se nască în împrejurări grele prin care ai trecut, sau mai degrabă prin întâmplările care puteau ieși prost și care au ieșit bine": cât adevăr despre o călătorie lungă cu automobilul se cuprinde, vai, în această frază!

Drumul, însă, nu este doar „o formă a fugii de griji" și nici o simplă „campanie", oricâte întâmplări, pene de motor și obstacole s-ar ivi; Romulus Rusan rămâne și în această carte un *prozator*. Primele sale pagini au fost scrise în atmosfera halucinantă a unor „orașe moarte, cucerite de verdeață": Kotor și Budva, în ruină, creează călătorului un sentiment al irealității care emoționează, declanșând mecanismul artisticului: iată o asemenea secvență despre un Pompei recent: „Pe margini, case după case, dezbrăcate în pielea goală, jupuite de vii, spintecate de sus până jos, lăsând să li se vadă, ca niște viscere, mobila, lustrele, soba și chiuveta, cada de baie și zugrăveala, da, mai ales zugrăveala, culme a impudorii. Lucrurile au alunecat în stradă și s-au transformat unele în gunoaie, altele în vestigii tulburătoare. Viața a fugit, lăsând în retragere resturile unei armate de obiecte. Printre talaș și arcuri de dormeză se zăresc scaune cu furnir și cutii de pudră. În fața unui atelier fotografic tronează o grămadă încâlcită de filme. În coșul de gunoi al unei frizerii, kilograme de păr omenesc. Sezonul abia începuse, dar activitatea era în toi...". Printre ruine, în realitatea-irealitatea încremenită, un personaj de roman: „doamna cu un câine de zgardă", o franțuzoaică rămasă în Budva după cutremurul devastator, singura ființă dintr-un spațiu care a fost despărțit de cronologia timpului uman. Sunt și alte pagini de proză cu totul remarcabile, ca acelea despre „instituția" campingului și despre Stambul, unde evocarea istorică se îmbină cu notarea amănuntului, în buna tradiție a formulei „realiste". Romulus Rusan dovedește aceeași dezinvoltură și talent în „operațiile" care presupun exactitate, cât și în cele care rămân, exclusiv, în sarcina imaginației (reconstituirea „lumii de fum" a fostei capitale otomane). Calea spre Sud, spre ficțiunea de la capătul călătoriei, este o continuă *încântare* și o voluptuoasă *așteptare:* primul volum sau prima etapă a drumului se încheie la porțile cetății albe a Efesului, în Selciuk, într-o zi de târg: Marea interioară este aproape, iar *viziunea* (marea dintre „pământurile" ființei interioare) se află pe punctul de a se identifica în *imaginea* Mediteranei.

Ajuns la hotarul visat, călătorul e un pasionat, caută detaliile știute, emoționându-se când le descoperă sau notând cu amărăciune dispariția lor, nepotrivirea imaginii *privite* cu aceea *văzută* anterior, în meditația asupra spațiului care urmează a fi cucerit. Mai mult decât în Austria, Iugoslavia, Bulgaria și Turcia, călătoria în Grecia, relatată în volumul al doilea din *O călătorie spre Marea interioară*, se supune mereu unei *operații de verificare* și efortului de *anexare* a spațiului, de integrare a sa în structurile interioare ale „cuceritorului"; este o permanentă osmoză a insului cu spațiul și timpul. Unul oferă, celălalt primește; iar acest proces se desfășoară totdeauna în ambele sensuri; vizitând ruinele Troiei, de pildă, călătorul are senzația netă de a-și adăuga „cei cinci mii de ani la propria viață" și, totodată, „sentimentul paradoxal că tu îi salvezi, că tu le faci un serviciu, anexându-i". De fapt, tema acestui jurnal de călătorie este *salvarea prin semn* atât a duratei insului, cât și a istoriei înseși; Romulus Rusan îndreaptă oglinda spre trecut și, deopotrivă, spre propria-i textură interioară, cu aceeași voluptate a *regăsirii* unui „timp pierdut" și a anexării unui spațiu prin fixarea sa în liniile caietului cu însemnări: în această perspectivă trebuie citit jurnalul propriu-zis, ca și jurnalul scrierii jurnalului, acel text „secund" pe care îl presupune profesia „de bază" a călătorului.

Romulus Rusan, **O călătorie spre Marea interioară**, Editura Spandugino, București, 2019.

Notațiile din *O călătorie spre Marea interioară* trădează, mai ales în al doilea volum, intenția verificării; în fapt, este o confruntare niciodată decisă definitiv între realitatea văzută („ghicită") și aceea privită. Mecanismul acestei complicate operații este ceea ce călătorul însuși numește *resacralizare*. Pentru a înțelege și a anexa spațiul cucerit e necesară *prezentificarea* lui prin poveste, prin text; natura, simpla natură a ruinelor e accesibilă doar prin faptul cultural și prin forța de pătrundere a actului scriptural. Resacralizarea înseamnă, aici, *textuarea* lumii văzute, redimensionarea ei în succesiunea *text* (poveste, imagine, semn material, vizibil) – *palimpsest* (noua poveste, noua imagine, noul semn așezat peste cel vechi). Resacralizarea e identificare, asumare a trecutului și infuzia de sânge proaspăt, operată în structurile acestuia de prezența și ochiul călătorului, recuperare a istoriei și a ceea ce e dincolo de marginile ei, a mitologiei, adică. Iar spațiul Eladei constituie o lume care solicită din plin resursele de imaginație pentru a realiza palimpsestul, noua poveste: „jocurile extraordinare" ale istoriei furnizează, în planul trăirii imediate, „decepția contactului" cu realitatea derizorie a ruinelor care par a nu „reflecta" nimic din superbia mitului, a poveștii dinainte citite: „Aici a fost închis Minotaurul? Aici își primea tributul celor șapte băieți și șapte fete? Aici l-a ucis Tezeu, cu sabia și sandalele sale norocoase? Pe aici și-a întins firul Ariadna, eliberându-l pe învingătorul captiv? Nimic nu mai poate evoca legenda. Printre pietrele vechi cresc doar smochini bastarzi, pe sub talpă ți se strecoară o șopârlă, pe deasupra zboară vrăbii și muște contemporane, și te întrebi cu emoție cât e adevărat și cât nu, ce s-a întâmplat în realitate și ce s-a adăugat doar ca născocire la tot acest spațiu – până la urmă singurul autentic și singurul pipăibil, așa cum îl vedem". Privit astfel, jocul are o singură regulă: fiecare cetate, fiecare palat și fiecare coloană sunt azi „locuri adormite", năpădite de mărăcini, populate doar cu șerpi și câini vagabonzi. Și tot astfel, conform aceleiași reguli, fiecare loc pulsând azi de viață încearcă, se înțelege, zadarnic, să-și creeze viitorul cât mai durabil, dorit pentru totdeauna, supus, însă, în fond, aceleiași sentințe a (de)căderii. În acest registru se plasează și senzația acută de irealitate a unor situații trăite în prezentul călătoriei (de pildă, coșmarul unei nopți într-un hotel din Salonic, zguduit în permanență de mici cutremure).

Jocul cu istoria are, însă, și o altă regulă: creația, redimensionarea spiritului și regăsirea timpului pierdut. În locurile unde „moartea vorbește mai bine despre viață decât viața însăși", călătorul descoperă „porția de sacrificiu și porția de fericire", ascunse în fiecare act creator: iar călătoria este una dintre ipostazele acestuia. Profesiunea îl obligă pe călător să privească realitatea ca pe un *text deschis* și să trăiască în focarul celor două oglinzi paralele ale spațiului și timpului: istoria și cotidianul, trecutul și timpul prezent al drumului, mitul și întâmplarea din (i)realitatea imediată, dimensiunea culturală și aceea umană a călătoriei. „Idealul turistului", constată Romulus Rusan, e *a fi*, în același timp, între oameni și în natură, în istorie și în prezent, în timpul Acropolei și în furnicarul străzii contemporane. Farmecul cărții, „glazura" sa provin din *conexiunile* acestor spații și acestor durate; „chichioanele" (mici necazuri cu happy-end, sarea și piperul oricărui drum) sunt consemnate la fel de atent ca și impresiile copleșitoare din clipa contactului cu „timpul" ruinelor, casele din Metsovon seamănă cu cele din Mărginimea Sibiului, desemnând un „spațiu carpato-mediteranean", Voios, un oraș din sud, arată precum „târgurile noastre de la începutul secolului" pe unde se vor fi perindat „personajele lui Caragiale", Acropole e un punct de întâlnire cu „o vecină din București", universul miturilor și cel cotidian, spațiul necunoscut și cel familiar comunicând pe numeroase canale, transferându-și unul altuia viață din însăși viața călătorului: „trăind cum scriem și scriind cum trăim" – iată legea acestor surprinzătoare conexiuni. Cum, la fel, *a trăi* și *a scrie* (adică, *a fi*) constituie reperele esențiale ale (re)producerii palimpsestului, a jurnalului cu poveștile și povestea sa: „Prin firea locuitorilor ei, Grecia este o țară *vorbită* și *născocită*, rămasă nemuritoare tocmai prin aceste vorbe și născociri": alte vorbe și alte născociri, peste cele spuse și născocite deja, figurează în *O călătorie spre Marea interioară* o „nouă" Grecie, purtând „marca" Romulus Rusan.

●● **Ioan Holban**

duiliu zamfirescu

epistolar diplomatic

descoperită în anii 30 ai secolului trecut, corespondența lui Duiliu Zamfirescu e departe de a fi integral editată. Un filon încă neexplorat este epistolarul diplomatic. Într-o carieră de treizeci de ani scriitorul-diplomat a trimis (câteodată a și primit!) scrisori unor politicieni români și străini precum I. I. C. Brătianu, Vintilă Brătianu, Dimitrie Burileanu, George Gr. Cantacuzino, Carol A. Davila, Al. Djuvara, Dimitrie I. Ghica, Spiru Haret, Take Ionescu, Iacob Lahovary, Dimitrie A. Sturdza, Tommaso Tittoni ș.a. Descoperim în ele o lume elegantă, agitată de interese contrarii și un narator cu nerv epic și șarm stilistic care observă, discerne și-și pune prețiosul capital în slujba unor autorități superioare adesea inerte. Am ales, iar când a fost cazul am tradus din franceză, cinci texte – din patru momente esențiale ale carierei sale – care dau măsura tactului diplomatic și a discernământului său analitic. Trăind într-o lume internațională, cosmopolită, Duiliu Zamfirescu se dezvăluie în ele ca român ireductibil. Să-i urmărim traiectoria...

La începutul lui iulie 1897 sosea la Roma, în vizită oficială, principele Ferdinand I al Bulgariei. Inteligent, intrigant, capricios, rafinat și morbid ca un Cesare Borgia, „cneazul", deocamdată vasal Imperiului Otoman, voia să pună capăt lungii carantine diplomatice la care-l supusese Europa în primul său deceniu de domnie. Misiunea lui Duiliu Zamfirescu era să vadă cum reacționează puterile europene la aceste manevre pernicioase, iar trimisul român la Roma s-a achitat fără cusur.

„Cu Brătiano sunt în termeni foarte buni" era înștiințat Maiorescu printr-o scrisoare din 11/24 febr. 1904. Notificarea avea un tâlc. Mai înainte îi reproșase criticului, tot epistolar, că pe când fusese ministru de Externe nu-l numise șef de misiune. Dacă „albii", conservatorii în genere, îl cam uitau, rivalii lor, „roșii", liberalii, îl agreau. Ministru de Externe atunci, Ionel Brătianu sfidează sectarismul politic și-l decorează pe junimistul de la Roma cu „Coroana României" cu însemne de comandor, grad superior în ierarhia ordinului. Ca premier, din 27 dec. 1908, l-a menținut pe Duiliu Zamfirescu ca secretar general al Ministerului de Externe și voia să-l numească ministru plenipotențiar la Sofia, post de mare răspundere date fiind relațiile tensionate dintre România și Bulgaria. Diplomatul a preferat însă pacea viilor de lângă Focșani și postul din Comisia Europeană a Dunării.

Înaintat la 1 august 1906 la gradul de ministru plenipotențiar și numit secretar general în Ministerul de Externe, Duiliu Zamfirescu își încheie stagiul extern cu o emoționantă scrisoare de rămas bun adresată celebrului politician italian Tommaso Tittoni. Sub plastronul scrobit al diplomatului bătea o inimă caldă de scriitor îndrăgostit (*appassionato*, zicea el) pe viață de Italia.

La Conferința de la Londra (15-17 februarie 1920) și San-Remo (18-28 aprilie același an) se luaseră decizii pe care le considera „jignitoare pentru demnitatea noastră națională". Ampla telegramă trimisă plenipotențiarului român de la Paris argumenta legitimitatea revendicărilor României ca stat riveran al Mării Negre, pentru care libertatea navigației în Strâmtori era vitală. Avea, în fond, dincolo de mlădierea de ton, o poziție comună cu a intransigentului Ionel Brătianu. Când era vorba de „interesul național" politicienii români de atunci adoptau același ton...

●● Prezentare și note de **Ioan Adam**

1

Către DIMITRIE A. STURDZA

Dlui Dem. Sturdza
București
No. 522 din 29/1 iuliu [18]97
Personal și Confidențial

Dle Ministru,

Principele Ferdinand al Bulgariei[1] a sosit la Roma vineri 9 iuliu și a plecat astăzi duminecă 11 iuliu st. nou.

Din informațiunile ce am putut culege, cred că importanța politică a acestei vizite trebuie văzută la termenii cei mai mici: de la suirea sa pe tron, Principele Bulgariei a încercat toate căile pe care putea ajunge mai repede la consolidarea dinastiei sale, iar cea din urmă, aceea care trece prin Petersbourg, dacă îi oferea unele avantage de liniște internă, părea a-l depărta tot mai mult de puterile Triplei Alianțe. În adevăr, dintre acestea, Pr[incipele] Ferdinand nu fusese până acum decât la Curtea Germaniei. Nici la Viena nici la Roma nu se prezentase în formă oficială. Față de Regele Italiei, situațiunea sa era cu atât mai grea și mai puțin explicabilă, cu cât insuccesul său pe lângă Sfântul Scaun, cu ocazia trecerei la ortodoxism a Principelui Boris[2], fusese mai zgomotos. –

Dacă însă din punct de vedere politic, călătoria principiară de astăzi nu prezintă o însemnătate reală, – nu e mai puțin interesant de a cunoaște peripețiele de formă prin care a trecut, cu atât mai mult cu cât se pare că Alteța Sa Regală are intenție, la întoarcere, de a vizita pe M.M.L.L. Regele și Regina, Augustii noștri Suverani.

M. S. Regele[3] Italiei a trimis la Modane[4], întru întâmpinarea Principelui, pe Generalul Ponza di San Martino[5] (General ajutor de câmp) și pe Maiorul Raimondi (ambii de serviciu în prima decadă a lui iuliu) cu un tren regal. La Torino s-au unit cu suita Principelui, Dnii Stoilow[6], Președintele Consiliului și Ministrul Afacerilor Străine, cu Secretarul particular Stancew[7] și cu Ministrul de Război, Col. Petrow, cari veneau într-adins din Sofia. –

La gara din Roma, A. S. Regală trebuia să fie primit de C[on]tele Gianotti, Prefectul Palatului, pe când Majestatea Sa aștepta pe Principe la Quirinal.

La recepțiunea Ministrului Afacerilor Străine de joia trecută, nedomirirea era mare între membrii corpului diplomatic cu privire la ceremonialul ce se impunea: dacă anume avea să urmeze o prezentare a Șefilor de Misiuni; dacă se da obicinuitul prânz la Curte (în care caz, chestiunea precăderii Ambasadorilor și în special a Ambasadorului turc devenea o greutate de neînvins); dacă Rechid Bey mergea la gară în mare ținută sau nu mergea deloc. De la scurta întrevedere ce am avut cu Dl Visconti-Venosta[8], am ieșit cu impresiunea că Guvernul însuși, ostenit de lupta în Parlament, de preocupări relative la pacea greco-turcă și de... căldură, considera momentul vizitei A. S. Regale ca inoportun. –

Toate aceste greutăți deși au fost înlăturate prin hotărârea de a nu prezenta Princep[elui] corpul diplomatic și de a nu-l convia la prânzul de gală ce trebuia să aibă loc sâmbătă.

Dar dacă Curtea simplifica lucrurile, nu mai puțin conta cum se recepționa chestiunea.

Trebuie să spun Excelenței Voastre că Rechid Bey este locțiitorul Împăratului la Sofia, care în momentul sosirei princip[esei] Maria Luisa, a mers la gară.

În împrejurările actuale, poziținea pe care o lua Ambasadorul Turciei față de Principele Ferdinand devenea semnificativă, cu atât mai mult că la Paris, altădată, Minus Bey, Ambasadorul turcesc, ieșise întru întâmpinarea Principelui cu tot personalul Ambasadei în ținută de gală.

Rechid Bey a procedat altfel: nu s-a dus la gară în persoană, ci a însărcinat pe Consilierul Ambasadei, Pangiris Bey, și pe Primul Secretar, Ohannes Bey, să primească pe Principe.

Într-o lungă convorbire ce am avut cu d-sa astăzi, imediat după plecarea Principelui Ferdinand, Dl Ambasador turc mi-a explicat lucrurile astfel: neștiind nimic despre sosirea Principelui Bulgariei, d-sa era la Livorno, de unde nu venise decât joi la 2 p.m. pentru recepțiunea de la Consulta. Nemaiavând timp să ceară instrucțiuni la Constantinopoli (deoarece Principele sosea a doua zi la 8 ore), se sfătui cu Consilierii Ambasadei și hotărâră împreună că în virtutea caracterului său reprezentativ, Ambasadorul M. S. Sultanului trebuia să aștepte vizita A.S. Regale, iar nu să meargă înaintea sa. Ceea ce se și făcu. –

Numai, modul acesta de a proceda nu fu pe placul Al[tței] Sale Regale. Principele Ferdinand, la rândul său, nu se duse să depună cărți la Ambasadă, ci trimise pe Dnii Stoilow și Petrow. –

De altfel norma urmată de către Principele Ferdinand în această privință este greu de explicat. Mai toți Șefii de misiuni, de la Ambasadori la Însărcinații cu Afaceri s-au înscris în Registrele A.S. Regale. A.S. în schimb s-a dus în persoană la unii și nu s-a dus la alții. Astfel s-a dus la Sir Francis Clarc Ford[9], care îi ieșise însă întru întâmpinare la gară și la Dl Vlangaly[10], care nici nu ieșise la gară, nici nu mai avea caracter oficial de Ambasador (fiindcă prezentase deja scrisorile de rechiemare) și nici nu se bucura de onoarea de a fi cunoscut personal pe A.S. Regală. La Ambasada Rusiei, lăsând cărți pentru Dl Vlangaly, Principele Bulgariei lăsa și o scrisoare pentru Dl Krupensky[11], Însărcinat cu Afaceri al Rusiei, prin care îi acorda audiență. În schimb însă nu se duse nici la Ambasada Germaniei, nici la a Franciei. –

Întru cât mă privește, am mers la Quirinal de m-am înscris în Registrul A. S. Regale chiar din ziua întâi. Cu toate astea, până în momentul plecării (astăzi, duminecă, la 2 ore) nimeni din suita Principelui nu se prezentase la Legațiune. Tocmai la orele 4, adică două ore după plecare, am găsit în cutia de scrisori de la poarta Legațiunei un plic pe care sta scris *Légation de Roumanie Via Goito* și în care erau cărțile de vizită ale Dlui Stoilow și ale celorlalte persoane din suită.

Același mod de procedare s-a urmat cu toate Legațiunile.

Se vede că domnii aceștia din suita A[lteței] Sale au un mod personal al dumnealor de a interpreta regulele de curtenie internațională și de politețe personală. Și ca o atenție particulară pentru Dl Stoilow, Președintele Consiliului (tocmai fiindcă printre colegi se vorbește de vizita princiară la Curtea română[12]), am mers la locuința D-sale și i-am lăsat o cartă, deși ar fi fost firesc, într-un asemenea caz, să vie Dl Stoilow cel dintâi la Reprezentantul României.

Nu pot termina, Dle Ministru, fără a adăoga că preferința acordată Dlui Krupensky în mod atât de ostentativ a fost rău văzută de unii colegi și în special de Rechid Bey, cu atât mai mult că Principele a dat Dlui Krupensky misiunea ingrată de a exprima Ambasadorului turc mirarea sa de a nu-l fi văzut la gară. –

Ca impresiune generală, vizita princiară în Italia lasă acea fugace expresiune de nedomirire a unui popor cu tradiții vechi, *qui en a vu bien d'autres*, popor care este gata să primească cu cea mai caldă simpatie pe oaspeții iluștri ai Suveranilor săi, dar care pricepe cum trebuesc făcute lucrurile. Astfel, toate pretextele date de ziarele bulgare, cu *Mir* în frunte, pentru a scuza pe A.S. R. Principesa Maria-Luisa[13] de a nu fi venit la Roma cu soțul său (după ce-l însoțise la Londra și la Paris), nu găsesc credit în opiniunea publică. Lumea înțelege că aci a intervenit influența Ducelui Roberto di Parma[14], părintele Principesei. Dar, cu toate astea, în calitatea de tată a 17 copii în viață, pe care dorește a-i vedea intrați în familii domnitoare, ar trebui să fie mai puțin intransigent. Fiecare este în dreptul său de a face ceea ce-i convine, cu condițiune însă de a nu aduce atingere altora, mai cu seamă când e vorba de un act de curtenie. Opiniunea generală este că Principele Bulgariei, dacă socotea că nu poate veni la Curtea Italiei cu Principesa Maria-Luisa, trebuia să conducă soția sa la Sofia.

2

Către ION I. C. BRĂTIANU[15]

Bucarest
D-lui Ministru de Externe
Personal
2/15 iulie 1905

D-le Ministru,

Cred că în trecerea sa prin București dl. Ministru Fleva[16] a avut onoarea a vedea pe E[xcelența] V[oastră] și a [o] pune la curent cu dispozițiunile luate de D-sa relativ la congediele de anul acesta.

Interese urgente reclamând prezenţa mea în ţară, eram de acord cu dl. Fleva, sub rezerva aprobării E[xcelenţei] V[oastre], ca să pot pleca în congediu, iar dl. Secretar Lahovary[17] să rămână însărcinat cu conducerea afacerilor Legaţiunii. Sper că nimic extraordinar nu se va prezenta în timpul verei: de altminteri, chiar dacă s-ar prezenta, tânărul nostru coleg este destul de bine pregătit pentru a înfrunta orce situaţiune, mai cu seamă astăzi, când cunoaşte afacerile Legaţiunii precum şi ţara în care e chemat a lucra.

Dacă E[xcelenţa] V[oastră] aprobă cele ce preced, îmi rezerv a o ruga telegrafic, la întoarcerea d-lui Lahovary, să mă autorizeze a părăsi Roma pe timp de două luni, cu începere de la data plecării[18].

3
Către TOMMASO TITTONI

Le 1er août 1906

Monsieur le Ministre[19],

J'ai l'honneur de porter à votre connaissance que mon gouvernement a cru devoir me donner une autre destination, et, en m'accordant le grade de Ministre Plénipotentiaire, m'a nommé Secrétaire Général du Ministère des Affaires Etrangères[20] à Bucarest.

Si le choix fait en ma personne pour l'emploi de Secr. gl m'honore de tous points, ce n'est pas sans une certaine mélancolie que je quitte le poste de Rome, où j'ai fait presque toute ma carrière et où j'ai, pour ainsi dire, appris à connaître les hommes et les choses, en prenant contacte avec la vie mûre à travers les beautés de votre noble pays et le caractère de votre peuple généreux. Votre Excellence voudra bien m'excuser ces reflexions. Je suis maintenant à Rome depuis 12 ans, pour la seconde fois, et comme l'existence n'est pas infinie, c'est une partie de ma vie et la plus belle que j'ai passée ici.

Le choix de mon gouvernement rejaillit sur le poste de Rome et c'est une preuve de plus de la haute estime que l'on a dans mon pays pour l'Italie et son gouvernement. J'espère que dans ma nouvelle situation je pourrai continuer à travailler au maintien et au développement des rapports d'affection qui unissent nos deux peuples.

En quittant Rome, je laisse la gérance des affaires de la Légation à mon collègue Monsieur Jean Lahovary.

Veuillez etc.

*

1 august 1906

Domnule Ministru,

Am onoarea de a vă aduce la cunoştinţă că guvernul meu a găsit de cuviinţă să îmi dea o altă destinaţie şi, acordându-mi gradul de Ministru Plenipotenţiar, m-a numit Secretar General al Ministerului Afacerilor Străine la Bucureşti.

Deşi alegerea persoanei mele pentru respectivul post mă onorează întrutotul, nu părăsesc fără o anumită nostalgie postul de la Roma, unde mi-am făcut aproape toată cariera şi unde, ca să spun aşa, am învăţat a cunoaşte oamenii şi lucrurile, luând contact cu viaţa matură prin frumuseţile nobilei dv. ţări şi prin caracterul generosului dv popor. Excelenţa Voastră va binevoi să scuze aceste reflecţii. Mă aflu deja la Roma de 12 ani, pentru a doua oară, şi cum existenţa nu este nesfârşită, mi-am petrecut aici o parte din viaţă, cea mai frumoasă.

Alegerea guvernului meu a mers spre postul de la Roma, ceea ce dovedeşte o dată în plus înalta stimă pe care ţara mea şi guvernul său o au pentru Italia şi guvernul acesteia. Sper că în noua mea situaţie voi putea continua să contribui la menţinerea şi dezvoltarea raporturilor de afecţiune care unesc popoarele noastre.

La plecarea din Roma, las gestiunea afacerilor Legaţiei colegului meu, dl. Jean Lahovary.

Vă rog să primiţi etc.

4
Către DIMITRIE I. GHICA

22 mai 1920

Ministre Roumanie Paris[21]

En réponse à votre excellent rapport no. 1732 que je lis en tournée électorale en Bessarabie[22] je vous prie d'exposer notre complète désillusion au sujet du vote double octroyé aux Grandes Puissances et du vote simple accordé à la Roumanie dans la Commission Internationale des Détroits. Veuilles faire remarquer à Lord Derby[23] que du moment où le contrôle militaire des Dardanelles reste assuré pour le moment aux troupes anglaises, le vote double ou simple n'a plus d'importance.

Ce n'est que du point de vue théorique du droit publique applicable aux Dardanelles que cette différence est inacceptable. La France, la Grande Bretagne et l'Italie doivent comprendre combien il est difficile pour un Gouvernement Roumain sérieux de présenter au Parlement la solution du vote simple pour la Roumanie, alors que le Japon a deux voix.

Les Grandes Puissances sont en train de commettre la même faute qu'en 1883, lors du Traité de Londres[24]. À cette époque notre refus d'obtempérer aux injonctions de l'Europe a rendu caduc le Traité en ce qui concerne l'autorité de la C.E.D. de Galatz à Braïla et l´existence même de la Commission rivéraine entre Braïla et les Portes de Fer; mais ce traité nous a jeté dans les bras de l'Autriche.

Nous résistons aujourd'hui aux propositions alléchantes du Gouvernement polonaise pour la seule raison de ne pas abandonner la bonne voie de la solidarité avec la politique des Alliés.

Nous suivons une autre politique que celle inaugurée par le parti libéral à la Conférence de la Paix, mais nous ne voudrions pas que M. Bratiano eût raison.

La question des Dardanelles a une importance capitale pour la Roumanie. Nous pouvons considérer le Banat Roumain comme un bras qu'on nous a coupé[25], tandisque les Dardanelles sont notre trachée artère: on peut vivre manchot mais on ne vit pas sans respírer.

Tâchez de faire comprendre au Gouvernement auprès duquel vous êtes accrédité les mille raisons qui militent en faveur d'une politique de véritable liberté de navigation par les Détroits. Le principe fondamental de cette liberté réside dans une autonomie complète de la Commission Internationale, doublée de garnisons militaires appartenant à des pays neutres[26].

La Roumanie est, au premier chef, pays dépendant du libre passage des Dardanelles; il ne peut reprendre son rôle de grenier de l´Europe que si sa voix est entendue dans la Commission Internationale, au même titre que celle des Grandes Puissances.

Nous espérons que les misères du Traité de Berlin, lorsque l'Allemagne voulait humilier tout le monde, sans raison, sont finies.

/signé/ D. Zamfirescu

*

22 mai 1920

Ministrului României la Paris

Ca răspuns la excelentul vostru raport nr. 1732, pe care-l citesc în turneu electoral în Basarabia, vă rog să exprimaţi completa noastră deziluzie în chestiunea votului dublu rezervat Marilor Puteri şi a votului simplu acordat României în Comisia Internaţională a Strâmtorilor. Binevoiţi a-l înştiinţa pe Lordul Derby că din moment ce controlul militar al Dardanelelor e încredinţat trupelor engleze, votul dublu sau simplu nu mai are importanţă.

Numai din punctul de vedere teoretic al dreptului public aplicabil Dardanelelor această diferenţă este inacceptabilă. Franţa, Marea Britanie şi Italia trebuie să înţeleagă cât de greu îi este unui Guvern Român serios să prezinte Parlamentului soluţia votului simplu pentru România, în timp ce Japonia dispune de două.

Marile Puteri sunt pe punctul de a comite aceeaşi greşeală ca şi în 1883, cu Tratatul de la Londra. Atunci refuzul nostru de a ne supune injoncţiunilor Europei a făcut caduc Tratatul în privinţa autorităţii C.E.D. de la Galaţi la Brăila şi chiar a existenţei Comisiei riverane între Brăila şi Porţile de Fier; dar acest tratat ne-a aruncat în braţele Austriei.

Noi rezistăm azi îmbietoarelor propuneri ale Guvernului polonez doar din singurul motiv de a nu abandona calea dreaptă a solidarităţii cu politica Aliaţilor.

Noi urmăm o altă politică decât cea inaugurată de Partidul Liberal la Conferinţa Păcii, dar n-am vrea ca D. Brătiano să fi avut dreptate.

Chestiunea Dardanelelor are o importanţă capitală pentru România. Noi putem considera Banatul român ca pe un braţ care ni s-a tăiat, în timp ce Dardanelele sunt traheea: putem fi ciungi, dar nu putem trăi fără a respira.

Străduiţi-vă ca Guvernul pe lângă care sunteţi acreditat să înţeleagă miile de motive care pledează în favoarea unei veritabile libertăţi de navigaţie în Strâmtori. Principiul fundamental al acestei libertăţi rezidă în autonomia completă a Comisiei Internaţionale, dublată de garnizoane militare aparţinând unor ţări neutre.

România este, în primul rând, o ţară dependentă de libera trecere a Dardanelelor; ea nu-şi poate relua rolul său de grânar al Europei decât dacă vocea sa este tot atât de auzită în Comisia Internaţională ca aceea a Marilor Puteri.

Sperăm că mizeriile Tratatului de la Berlin, când Germania voia să umilească pe toată lumea, fără motiv, au luat sfârşit.

/semnat/ D. Zamfirescu ●

---

[1] *Ferdinand Maximilian Karl Leopold Maria de Saxa Coburg-Gotha* (1861–1948), cneaz, apoi ţar al Bulgariei între anii 1887–1918. A oscilat între Rusia şi Austria, vizând consolidarea dinastiei sale şi extinderea teritorială a principatului autonom bulgar, care-şi va dobândi independenţa în 1908. Duiliu Zamfirescu i-a intuit bine politica.

[2] *Principele Boris*, primul născut al lui Ferdinand, a fost convertit în februarie 1896 la ortodoxie, naşul său fiind ţarul Nicolae al II-lea al Rusiei. Era preţul plătit pentru reconcilierea ruso-bulgară, după aproape un deceniu de relaţii încordate. Născut în 1894, Boris al III-lea i-a urmat la tron tatălui său şi a domnit până în 28 august 1943.

[3] Rege al Italiei era atunci *Umberto I de Savoia* (1844–1900). A domnit între 1878–1900. A fost asasinat la Monza, în 29 iulie 1900 de un anarhist. Căsătorit cu Margareta de Savoia. Susţinător înfocat al Triplei Alianţe.

[4] *Modane*, localitate din Savoia, aflată la graniţa cu Franţa.

[5] *Coriolano Ponza di San Martino* (1842–1926), politician şi general italian.

[6] *Konstantin Stoilov* (1853–1901), om politic bulgar filorus, lider al Partidului Poporului. Prim-ministru şi ministru de Externe între 19 mai 1894–18 ian. 1899. Premier al unui guvern meteoric şi între 28 iun.–20 aug.1899. Editat târziu, jurnalul său, *Dnevnik*, oferă informaţii preţioase asupra unei epoci agitate.

[7] *Dimităr Stanciov*, şeful de cabinet secret al principelui bulgar.

[8] *Emilio Visconti-Venosta* (1829–1914), ministrul italian de Externe în acel moment.

[9] *Francis Clark Ford*, diplomat britanic.

[10] *Alexandr Vlangaly*, general şi diplomat rus.

[11] *Vasili Nikolaevici Krupenski* (1868–?), diplomat rus originar din Basarabia, cu mare trecere la Curtea imperială.

[12] La sfârşitul lunii iulie 1897, Ferdinand I al Bulgariei a sosit la Sinaia, unde a fost primit de regele Carol I.

[13] *Maria Luisa de Bourbon-Parma* a fost prima soţie a principelui Ferdinand I. A murit la naşterea celui de-al patrulea copil, Nadejda, în 1899.

[14] *Roberto I Carlo Luigi Maria di Borbone*, duce de Parma şi Piacenza (1848–1907). Posesor al unei averi enorme, a fost un tată prodigios, cu zeci de copii. Una din fiicele sale, Zita, a fost împărăteasa Austriei. Un fiu, René (1894–1962), a fost tatăl Annei de Bourbon-Parma, soţia regelui Mihai I al României.

[15] *Ion I. C. Brătianu*, zis şi *Ionel* (1864–1927), ilustru om politic, preşedinte (din 1909) al Partidului Naţional Liberal. De formaţiune inginer, cu studii la Paris, a făcut o carieră politică fulminantă. Ministru al Lucrărilor Publice (1897–1899; 1901–1902) în cabinete conduse de D. A. Sturdza, apoi titular al Externelor (1902–1907), calitate în care a propus decorarea lui Duiliu Zamfirescu cu Ordinul „Coroana României".

[16] *Nicolae Fleva* (1840–1920), politician şi diplomat. Din 1901 ministru plenipotenţiar la Roma, post pe care îl va deţine până în 1908. Era şeful direct al lui Duiliu Zamfirescu, care fusese avansat consilier de legaţie prin decretul 960/2 mart. 1900.

[17] *Jean A. Lahovary*, secretar, apoi însărcinat cu afaceri la Legaţia României la Roma.

[18] Duiliu Zamfirescu a primit aprobarea lui I. I. C. Brătianu de a pleca în concediu şi a luat calea Genevei în 22 iulie 1905.

[19] Destinatarul scrisorii a fost *Tommaso Tittoni* (1855–1931), om politic şi diplomat italian, Prim-ministru (28 mart.–24 dec.1905). Ministrul Afacerilor Externe în cabinetul Giovanni Giolitti III (29 mai 1906–11 dec. 1909). A publicat la senectute volumele *Italy's Foreign and colonial policy* (1914) şi *Le Jugement de l'histoire sur la responsabilité de la guerre* (1916).

[20] La propunerea generalului Iacob N. Lahovary, titularul Externelor în guvernul G. Gr. Cantacuzino, Duiliu Zamfirescu a fost înaintat la gradul de ministru plenipotenţiar clasa a 2-a şi numit secretar general al Ministerului Afacerilor Străine.

[21] *Dimitrie I. Ghica* (1875–1967), diplomat român. Ministru plenipotenţiar al României la Sofia în timpul războaielor balcanice, la Roma (1913–1917), Paris (1920–1922), ministru de Externe în guvernul Iorga-Argetoianu (27 apr. 1931–5 iun. 1932). A tradus în franceză romanul lui Duiliu Zamfirescu *În război*, apărut la Paris în martie 1900 şi a fost martorul scriitorului în duelul cu colonelul Dumitru Stratilescu. Autor el însuşi al unor incitante memorii politice apărute abia în 2004.

[22] *Partidul Poporului*, în care Duiliu Zamfirescu avea un rol însemnat, a obţinut la alegerile parlamentare din mai-iunie 1920 un număr de 224 de mandate şi 44,64% din voturi.

[23] *Edward George Villiers Stanley*, lord, *al 17-lea Conte de Derby* (1865–1948), politician şi diplomat britanic. A fost secretar de stat pentru război (1916–1918), apoi ambasador la Paris (1918–1920).

[24] Semnat la 10 martie 1883, în urma Conferinţei internaţionale la care au participat Germania, Austro-Ungaria, Rusia, Franţa, Marea Britanie, Italia, Turcia, *Tratatul de la Londra* prevedea prorogarea puterilor Comisiei Europene a Dunării, extinderea puterilor acesteia de la Galaţi până la Brăila şi sancţionarea regulamentului fluvial. Admisă la conferinţă doar cu vot consultativ, România a declarat drept ilegale dispoziţiile privitoare la extinderea competenţelor Comisiei în sectorul Brăila-Porţile de Fier şi a încheiat o înţelegere specială cu Austro-Ungaria. Fost membru al Comisiei, Duiliu Zamfirescu cunoştea bine dosarul problemei.

[25] Prin *Tratatul de pace cu Austria*, încheiat la Saint-Germain-en Laye în 10 septembrie 1919, Serbiei i s-a atribuit vestul comitatului bănăţean Torontal şi sudul comitatului Timiş, deşi Convenţia politică între România şi Antantă semnată la 4/17 august 1916 prevedea ca *tot* Banatul să revină Regatului Român.

[26] Propunerile guvernului român nu au fost luate în consideraţie de Marile Puteri. Fermă (soluţia lui I. I. C. Brătianu) sau maleabilă, dispusă la concesii (opţiunea Al. Averescu), poziţia României a fost ignorată de Marile Puteri.

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Corneliu Bjola – român de origine, acum profesor de studii diplomatice la Universitatea Oxford și director al Oxford Digital Diplomacy Research Group – e expert în diplomația digitală. Recent a realizat mai multe studii și o monitorizare privind antisemitismul în mediul online – tematica aceasta este, de altfel, survolată în cadrul dialogului de mai jos.

Cristian Pătrășconiu: Analitic și eficient, cum putem vedea & evalua antisemitismul din mediul online?

Corneliu Bjola: E o problemă dificilă, pentru că intră în categoria mare de hate-speech și, pentru a pune o distincție între cele două, îți trebuie niște definiții clare. Avem însă așa ceva – cel puțin o definiție a antisemitismului, definiția de lucru a antisemitismului. E cea formulată de Alianța Internațională de Reamintire a Holocaustului – un consorțiu internațional de vreo 33 de state. Această definiție a fost propusă, amănuntul e interesant, la ședința de la București, din mai 2016. E o definiție adoptată de cele 33 de state – majoritatea sunt europene – și a încercat să combine două elemente. Unul ține de dimensiunea antisemitismului clasic – discriminare împotriva populației de origine evreiască, interzicerea și contestarea unor drepturi ale evreilor în calitate de cetățeni egali cu ceilalți cetățeni dintr-un stat în care locuiesc. E calapodul nazist, să spunem așa. A doua dimensiune trimite la ceea ce se numește acum „noul antisemitism", care se proiectează pe statul Israel, în sensul de a contesta dreptul de existență al acestui stat. O dimensiune etnică, individuală și una colectivă, statală. Aici, în al doilea sens, e puțin controversată dimensiunea – pentru că, se pune întrebarea, în ce măsură criticile adresate unor politici ale statului Israel cad în zona de „antisemitism". Definiția adoptată la București a venit cu vreo 7 exemple, pentru a clarifica lucrurile. A fost publicat un studiu important la finalul anului trecut care scanează aceste două forme de antisemitism, cu valabilitate pentru Marea Britanie. Ce mi s-a părut interesant e faptul că noul antisemitism cade pe spectrul de stânga, chiar extrema stângă, în vreme ce antisemitismul clasic vine dinspre extrema dreaptă. Acestea sunt câteva dintre reperele în funcție de care putem gândi această temă. Și, ca să vin direct la întrebare: când ne uităm în online, vezi puțin din „noul antisemitism"; majoritar e cel vechi, cel clasic.

Ce are specific, ca note *tari*, antisemitismul din online?

Să spun cum am ajuns eu la această problemă, mai ales că ea nu era neapărat o preocupare pentru cercetările mele obișnuite. Am ajuns aproape accidental la ea. Studiam probleme și teme ale dezinformării rusești în zona baltică. De vreun an de zile a început o campanie în mediul online foarte puternică legată de al Doilea Război Mondial. Erau foarte multe elemente prin care se încearcă resuscitarea problemei Holocaustului în țările Baltice. Obiectivul era să provoace clivaje în societate, dar și să afecteze relațiile diplomatice ale statelor din zonă cu partenerele lor occidentale (UE, SUA), precum și cu statul Israel. Ce mi s-a părut interesant e că, pe lângă conturile rusești sau cele afiliate la autoritățile rusești, erau foarte mulți *users* din publicul larg care aprobau asemenea mesaje. Mi-am spus: ceva se întâmplă aici, e o piață în expansiune pentru asemenea idei. Și atunci am început să fiu mai atent. Ei bine, ce am observat relativ repede e că tema mare, tema generală a antisemitismului online, e tema conspirației. E conspirația clasică despre așa-zisa ocultă mondială care face și desface. Eu am studiat mai ales două tipuri de „conspirativite": una cu Rotschild și una cu Soros. Cu Rotschild e poveste foarte veche: familie de tradiție, bancară, acuzată de conspiraționiști pentru toate relele din lume – acestea sunt marile articulații ale „narațiunii". Se merge, în diverse scenarii fanteziste, înapoi în timp, până la războaiele lui Napoleon. Primul Război Mondial, al Doilea, toate crimele din lume sunt atribuite acestei familii – scopul fiind, conform acestor scenarii conspiraționiste, de a maximiza profitul financiar. În naivitatea mea, eu credeam că o asemenea „conspirație" e demult depășită. M-am înșelat! Dimpotrivă, ea este în online într-o dinamică spectaculoasă. Și e legată de aceasta, cum i se spune tot în limbaj conspiraționist, „noua ordine mondială" și care, chipurile, e organizată de Rotschild , de asociații lui și de comunități evreiești. Cu Soros, povestea e, așa zicând, mai modernă. Soros apare, în asemenea narațiuni, ca noul Rotschild, ca noul om „malefic", cel care încearcă – și el – să impună o „nouă ordine mondială", de stânga, care subminează și care dărâmă Vestul din interior. Cele două linii narative sunt legate și se sincronizează în online foarte bine.

Cum vedem acestea? Unde găsim *descriptori* pentru aceste scenarii conspiraționiste?

Există o zi care scoate foarte bine la iveală asemenea narațiuni și eu am studiat-o cu multă atenție: ziua de comemorare a Holocaustului, 27 ianuarie. M-am uitat mai ales pe twitter, care, spre deosebire de România, e un mediu foarte popular în zona anglofonă . Am făcut o sinteză a haștagurilor care acoperă tematic acestă problemă – pentru că pe mine mă interesează mesajul mai ales, nu neapărat *user*-ul. Ei bine, la o asemenea analiză începi să identifici anumite elemente care sunt unite (fals și strâmb) într-o anumită narațiune. Și atunci vezi *narațiunea* Rotschild, vezi *narațiunea* Soros. Dacă vezii liniile de forță, dacă vezi profilul mesajului, ai avea, în principiu, ulterior, ceva de bază față de care poți reacționa. Aceasta este o metodă foarte bună, după părerea mea: să cerni mesajul, făcând o analiză a haștagurilor. Nu toate „nodurile" sunt la fel în online; dar dacă le înțelegi cum se leagă unele cu altele, atunci ai o metodă prin care poți eventual să diluezi, chiar semnificativ, intensitatea și răspândirea narațiunilor antisemite. Cu o asemenea analiză precum e cea a cărei cauză o pledez, poți de asemenea vedea cum e narațiunea – staționară, regresivă, expansivă și să îți drămuiești astfel forțele . Nu trebuie, de exemplu, să te preocupe narațiunile în declin, ci cele care au potențial de „viralizare". Dacă lărgim cadrul, pot spune că această metodă e foarte utilă pentru problematica mai largă, a „hate-speech"-ului. Spectrul e larg, și când vorbim despre „hate speech" și când vorbim, în mod aparte, despre antisemitismul din mediul online – și de aceea creează probleme de contracarare prin legislație. În SUA, de exemplu, punctul de intervenție e dacă se instigă la violență. În Europa e mai complicat – acum se discută despre „incitare la a răni"; dacă avem așa ceva, atunci se impune intervenția.

Și, după ce pui la lucru un asemenea scenariu de analiză, când/cum vezi că devine ceva problematic, ceva periculos? E un prag anume?

Sunt două aspecte aici. Unul ține strict de ceea ce se întâmplă online – reiau data de mai înainte, ce se întâmplă în 27 ianuarie, în ziua de comemorare a Holocaustului, ziua când oamenii vorbesc despre „never again" și așa mai departe. Ei bine, când această discuție este poluată și deturnată și toată lumea vorbește despre Soros și Rotschild, atunci ai o problemă. Totul e indistinct, iar obiectivul de a reaminti generațiilor tinere că așa ceva nu mai trebuie să se întâmple e pus în criză. În egală măsură problematic e ceea ce se întâmplă offline – când discursul de pe siteuri capătă expresie clară în viața reală. De pildă, citând un raport important, faptul că 80% dintre cei care alcătuiesc comunitatea evreiască din Franța și Germania se simt amenințați și mulți dintre ei spun copiilor să nu își declare identitatea la școală sau în spații publice.

Putem să spunem că există un antisemitism real și unul virtual?

Putem, cu o mențiune: amândouă sunt *reale în sensul că produc efecte*. Și cel din offline și cel virtual – ambele sunt reale. Să ne gândim la următorul aspect: când e vorba despre un abuz care se petrece în online, unii dintre cei abuzați preferă să ignore situația, dar alții se simt intimidați și atunci nu mai pot să vorbească la fel de liber. Asta e și una dintre ținte: obținerea unei retrageri, la limită a tăcerii. Consecințele sunt cât se poate de reale și în mediile așa zicând virtuale...Intimidarea se poate practica în multe feluri – și cu costuri psihologice însemnate și cei care nu rezistă unor asemenea presiuni au reacții umane, cât se poate de reale.

Antisemitismul online e mai greu de prins, de îndiguit decât formele sale anterioare, unele clasice, am zice?

E mai dificil cu el, e mai greu de îndiguit. Inclusiv pentru că, acest detaliu este important în analiza pe care o putem face acestui fenomen, platformele – inclusiv cele de social media – nici măcar nu știu despre ce este vorba. De exemplu, grupurile de pe Facebook sunt închise (mesajele sunt vizibile numai membrilor) și atunci nu poți să știi ce se discută decât dacă faci parte din grup. În plus, avalanșa enormă de mesaje este greu de stopat, spre imposibil. În 2016, au fost identificate peste 380.000 de tipuri de mesaje antisemite. Ei bine, dacă încerci să le raportezi către platforme –

ca mesaje toxice – durează cam trei ani să faci lucrul acesta de unul singur. Tu, ca persoană, să raportezi fiecare dintre aceste mesaje. E, mai întâi, o chestiune de timp și de capacitate umană. Apoi, chiar dacă le raportezi, aceasta nu înseamnă că, spre exemplu, Facebook-ul le indexează și le interzice automat. Și de aceea, tot mai mulți vorbesc despre măsura în care aceste rețele sociale sunt capabile să înțeleagă câtă toxicitate pot să transporte și să propage. Politica Facebook-ului e că nu se amestecă, că sunt doar un „mediu", libertatea de expresie e esențială; dar lucrurile nu pot rămâne așa. Știi cum a punctat recent și Sasha Baron Cohen, actorul: dacă Hitler ar fi fost în viață, el ar fi putut folosi 30 de secunde anunț comercial pe Facebook în care să promoveze soluția lui – „soluția finală"– privind comunitățile evreiești. Și Facebook-ul, consecvent principiilor sale, nu ar fi făcut nimic, concludea Cohen.

Stalin și Mao ar fi avut, fără să fie deranjați, timp de expunere cel puțin la fel cu Hitler, mă gândesc...

Da... Cine știe. Revenind: Cohen a demontat, în stilul său caracteristic, toată această idee – umbrelă de „libertate a exprimării". Bun, el vorbește și despre faptul că „The Big Six" (marile platforme de socializare: Facebook, Youtube, Linkedin, Twitter, Instagram, Snapchat – Tik-tok vine și el rapid din urmă) ar fi devenit și cea mai mare mașină de propagandă din istorie; nu știu dacă aș merge așa de departe, dar e clar că, în online, sunt probleme. Și nu dintre cele minore. Platformele acestea de social-media au scopuri nobile declarate, dar unele dintre consecințe (discursul urii, dezinformare, agresare verbală) nu sunt foarte măgulitoare.

Deviațnele acestea – întreb ca să marcăm o problemă, nu pentru că nu intuiesc ușor răspunsul – indică un fenomen de context sau e unul de amploare, cu dinamică expansivă?

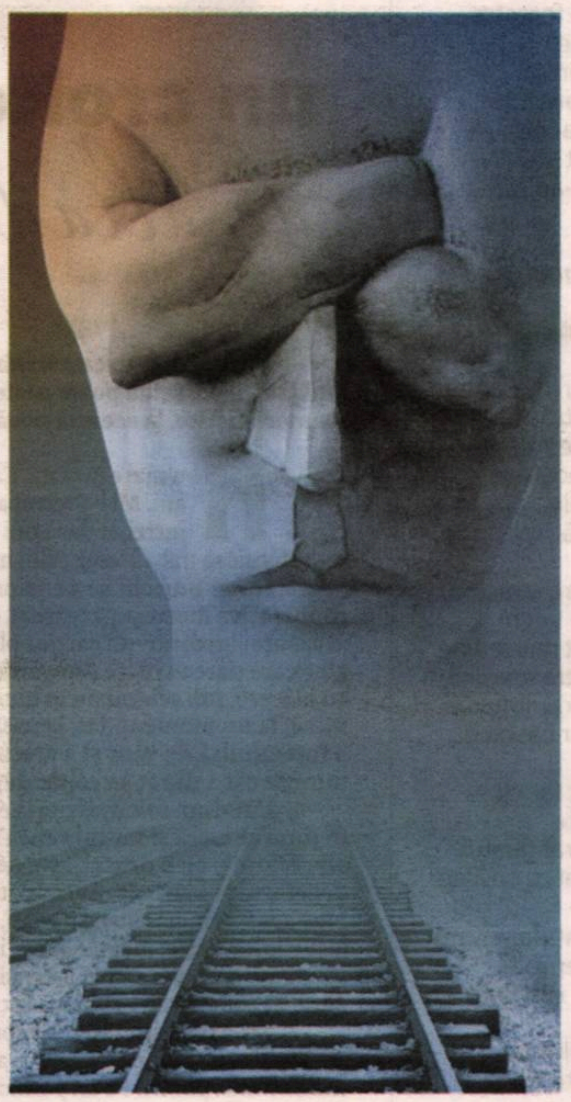
Clar, crește. Și crește foarte repede. Pe măsura creșterii în complexitate a social media și a noilor tehnologii. Punctual, despre antisemitism: el crește și în mediul online, și în mediul offline. Iar procentele de creștere sunt cu adevărat îngrijorătoare în țările din Europa de Vest. Cum să explicăm aceasta? Parțial, dar numai parțial, aș face apel la ideea de transformare de structură a societăților occidentale. Acum, e cert, trecem printr-o mare transformare de la un model de dezvoltare dominat de industrii tradiționale la ceva nou, axat pe tehnologii digitale, automatizare și Inteligență Artificială. Când lucrurile se întâmplă așa, mulți rămân în urmă economic și fără o busolă cognitivă clară despre ce se întâmplă în jurul lor – apar incertitudini, apar anxietăți – și, pseudoexplicativ, toate aceste idei din repertoriul conspirationist răbufnesc foarte urât.

Ce avem acum – avalanșa de „conspirativite", la ele mă refer în primul rând – reprezintă un indiciu clar al crizei, de fapt...

Da. Al crizei și al crizelor. Au fost mai multe studii în ultima vreme cu privire la faptul că „poveștile" conspiraționiste sunt atât de populare acum. În fiecare dintre ele, probabil cea mai puternică asociere e cu ideea de criză, cu această perioadă de transformare. Oamenii sunt debusolați, nu au explicații – și atunci, mulți, din ce în ce mai mulți, aleg asemenea scenarii „simple", care, chipurile, oferă explicații (explică e un fel de a spune...). Așa cum e cazul narațiunilor conspiraționiste. Conspirativitele oferă un fel de „claritate", care nu e chiar claritate și care e, de fapt, foarte toxică. E o claritate falsă, care suspendă gândirea rațională, dar și ideea de responsabilitate în favoarea găsitului de „țapi ispășitori". Am văzut aceasta și în discursul mediatic din România – vreau să cred că în ultima vreme e prezent din ce în ce mai puțin această idee – că se folosește, ca explicație, ideea că, întotdeauna, „e cineva în spatele la ceva", că e, cu alte cuvinte, o ocultă globală, care trage sfori, iar omul de rând e prins în pânza asta de uneltiri ca o victimă. E un discurs extrem de puternic în perioada de criză și foarte toxic. E un tip de atitudine despre care eu spun că trebuie, neapărat, combătută, la nivel personal în interacțiunile cu cei din jurul nostru, dar și la nivel instituțional prin media. Pentru că pare să fi devenit un fel de concurs de acest gen: cu cât ești mai conspirationist în discurs, în special la TV, cu atât pari mai deștept. Nu e deloc așa. Dimpotrivă. Când ești conspirationist, nu ești deștept; ești superficial și nărod! Complet nefrecventabil, din punctul meu de vedere.

Și atunci, din nou: cum putem contracara așa ceva? Ce e de făcut?

Putem contracara, dar lucrurile trebuie făcute cu cap. Iau doar exemplul antisemitismului online. Discuțiile de acum sunt la două nivele. În spațiul european se încearcă, pe de o parte, să se implementeze această definiție a antisemitismului în cât mai multe state; România a adoptat-o în 2017, dar ea trebuie transpusă la nivel de instituții, iar abaterile sancționate. Pentru domeniul „online", problema e mai delicată – se lucrează cu platformele de social media și va fi mult de muncă aici. E vorba de legislație, e vorba de tradiție – în SUA, de exemplu, libertatea de expresie e înțeleasă într-un sens mai larg decât în Europa. O propunere în curs, din câte am înțeles, este de a iniția niște măsuri care să oblige rețelele respective să sancționeze pe cei care încalcă definițiile despre care vorbeam mai înainte. Germania are deja o legislație avansată din punctul acesta de vedere; în 2017 și în 2018, în domeniul antisemitismului,



Germania a făcut ilegal în online ceea ce era ilegal în offline. Cu alte cuvinte, au încercat să pună presiune pe platformele de social media, pentru că ele au resursele și înțeleg mai bine ce se întâmplă. În plus, *à propos* de contracarare, trebuie să luăm în seamă neapărat ideea de factori politici. Cât sunt ei de responsabili? Când vorbim despre black-propaganda, despre fake-news și așa mai departe, ne gândim pe bună dreptate la Rusia și poate la China (mă refer la dezinformare nu la discurs antisemit). Dar pentru democrațiile liberale, trebuie să ținem cont și de faptul că 30% din discursurile de dezinformare pleacă de la factori politici interni (politicieni, celebrități locale etc.). S-a văzut aceasta în ultimele rânduri de alegeri, cu o anume ipocrizie la pachet. Ceea ce am spus mai înainte se verifică, punctual, și în cazul antisemitismului.

Așadar...

Antisemitismul tolerat sau susținut de actorii politici (în special varianta nouă legată de statul Israel) e mai greu de combătut (vezi acuzele privind „antisemitismul instituționalizat" în partidul Laburist în UK sub coducerea lui Jeremy Corbyn).

Cum pui, în ce termeni pui relația aceasta: discurs pro-comunist / discurs antisemit?

Cel antisemit îl încadrez la „hate-speech", câtă vreme comunismul, liberalismul, conservatorismul cred că ține de zona ideologică.

Stai puțin! Antisemitismul ține de nazism – și nu numai de nazism, dar asocierea cu nazismul este una instant...

Așa e.

Antisemitismul – integral blamabil, după părerea mea – a lăsat în urmă milioane bune de morți. Și aceasta NU trebuie să se repete! Comunismul a lăsat și el în urmă zeci bune de milioane de morți. De ce unul ar fi blamabil și al doilea – discursul cu predicate care trimit la comunism – ar fi subsumat „libertății de expresie"?

E o provocare bună aceasta... Îmi vine în minte acum o carte: *Fenomenul Pitești*.

Cred că te referi la volumul lui Virgil Ierunca, nu?

Da. Ei bine, să contești ceea ce a descris acolo e de nescuzat. Trebuie să reacționezi – și să o faci într-un mod ferm. Pentru că dacă nu ai reacție, dacă nu ai ripostă, lucrurile de genul acesta – abominabile în sine – intră în zona „gri", de cruzime simbolică a negaționismului. Însă, revenind, comunismul a fost tratat oarecum diferit decât nazismul, dar recent, în septembrie 2019, Parlamentul European a adoptat o rezoluție în care trasa o linie de echivalență între crimele împotriva umanității săvârșite de regimul nazist și cele comuniste. E un început bun de a demitiza paralela inegală între victimele comunismului și cele ale nazismului, dar deviem un pic de la subiectul de la care am plecat.

Revenind la antisemitismul online – un fenomen în legătură cu care vreau să îmi reafirm profundul dispreț –, vreau să te întreb: e o limbă privilegiată în care se întâmplă lucruri de genul acesta?

Aparent, limba engleză. Dar trebuie să punem câteva nuanțe aici, și am văzut câteva prezentări pe acest subiect. Una dintre dificultățile în privința contracarării antisemitismului online este tocmai faptul că sunt multe limbile în care se practică genul acesta de discurs (cineva mi-a trimis niște exemple extrem de virulente în spaniolă). Mai mult: se vorbește eliptic; sunt comunități care practică antisemitismul online și care vorbesc „în cod" (simboluri legate de perioada nazistă și meme-uri). Anumite chestiuni nu sunt exprimate direct, pentru că ar putea fi sancționate; se folosesc așadar substitute, acronime, dar care sunt ușor de deslușit pentru cei inițiați în simbolistica discursului urii. Plus retorica imaginilor, încărcate emoțional, și conectată la narațiuni despre „oculte" – este folosită din plin.

Da... Unghiul lingvistic mi se pare foarte important. Vezi lumea arabă – și limbile vorbite și scrise acolo. Acolo – și nu numai acolo –, poate, cresc monștrii și nu îi vezi de fapt, pentru că nu ai acces la limba de acolo...

Da. Așa este. Observația este foarte bună. Și aceasta te duce și la problema, nici ea simplă: cine să intervină, cu cine să lucrezi? Pe domeniul de dezinformare, ministerele de Externe cu care colaborez și-au creat echipe multi-lingvistice, dar pe tematica anti-semitismului doar Germania și Israel (din câte știu, eu cel puțin) au echipe dedicate acestei problematici.

Avem, deci, probleme vizavi de această temă pe mai multe niveluri.

Da. Și aici, în cazul aparte al antisemitismului online, dar și, în sens mai larg, cu privire la discursul urii. Sigur, observația aceasta nu e un îndemn la defetism; în fond, trebuie plecat de undeva..., dar după monitorizare și analiză, ai nevoie și de măsuri prin legislație și de poziții ferme la nivel politic de detașare și condamnare a discursului și acțiunilor de antisemitism. Nu îți poți permite, ca țară, să lași genul acesta de monștri să crească din nou, nu numai pentru că se maculează amintirea celor care au suferit enorm din această cauză în trecut, dar și pentru că riști să îți distrugă și viitorul. Mihail Sebastian a prins bine în *Cum am devenit huligan* mecanismul prin care unii dintre generația lui s-au pierdut – „Cheia adevărului, cheia tuturor adevărurilor stă în cămașa (verde), care îți va ține loc de conștiință, de inteligență, de simțire și de acțiune". E bine, *cămașa* acum nu mai e verde, e virtuală, dar funcționează în mod similar pentru cei ce promovează antisemitismul online ascunși după conturi anonime sau meme-uri sarcastice: un substitut toxic pentru inteligență și umanism. ●

• *versuri de* **eugeniu nistor**

scrisori către prieteni

Urmele

Gândurile umbrite şi grele
îşi lasă urmele-n noi –
ele sunt la fel de adânci
precum amprentele paşilor
întipăriţi pe o întindere
netedă de nisip,
care duc spre-un
orizont nedefinit,
îndurerând până departe...

Un minus tiranic

Rotire blajină
de zile şi nopţi,
de nopţi şi zile –
totul derulat
ca-ntr-o peliculă cenuşie,
interminabilă.

Sunt zile şi nopţi
când cuprinşi
de nesomn
şi de o stare ciudată
cădem pradă
incertitudinii,
suntem încercuiţi
de tăcere –
ne lipsesc prietenii,
spaţiul extins
şi o mulţime de lucruri
iar dorinţa plecării
devine un minus tiranic.

Vă implor

Vă implor, prieteni,
să alungăm din gânduri
noaptea cea lungă!
S-o alungăm
din obsesiile noastre,
halucinante şi-ambigue!

Undeva, în penumbră,
clovnul aleargă, râzând,
şi ne face semne cu mâna...

Dezesperanţă şi goluri

Sunt clipe tulburi
când uşor poţi să vezi
cât de firav este
ochiul luminii,
cât de aproape şi hâd
poate fi neantul.
Dar tocmai atunci
descoperi surprins
că lacrima-aceea amară,
strecurată sub pleoape
din oceanele saline primare,
nu-i doar banalul
şi insignifiantul
zvâcnet nostalgic,
ci chiar imboldul fertil
ce separă fără de greş
timpul fraged al fiinţei
de tot ceea ce-nseamnă
dezesperanţă şi goluri.

Am fost la Beijing!

Prietenilor-scriitori
cu care am drumărit

Am fost acolo, pe marele zid –
ca un şarpe cu solzii metalici
alunecând pe creste de munţi...
Am fost acolo şi am simţit
un fel de răceală umedă,
greu definibilă,
de jur-împrejur.

Mai aproape mi-a fost însă
zidul de cărţi –
un zid cu multiple ferestre
deschise spre lume –
străluminat cum era
de aburul cald al privirilor
celor ce, atunci şi acolo,
prieteni mi-au fost
şi fiinţe de lumină-au rămas,
mereu de veghe
lângă inima mea.

august 2019

Imaginea marelui zid

Mă întorc acasă cu imaginea
marelui zid de piatră
şerpuind sinuos pe retină –
chipuri, locuri şi ipostaze
dintr-o lume stranie
şi, pe alocuri, ostilă.

Dar acum mă întorc iarăşi
la tabieturile mele vechi,
la zilele ce par a fi tot mai senine
alunecând încet către toamnă,
voi redescoperi din nou ritmurile
şi bucuriile clipelor casnice...

Mă întorc – şi sunt fericit –
o stare căreia poate
nu i-aş ghici integral gustul
dacă n-aş fi mângâiat cu privirea
manuscrise grele
de înţelepciune
şi miraculoasele temple
din Beijing
şi n-aş fi călcat,
ca-ntr-un ritual milenar,
pe treptele netezite de tălpi,
de vânturi şi ploi,
ale marelui zid...

Sub lumina difuză

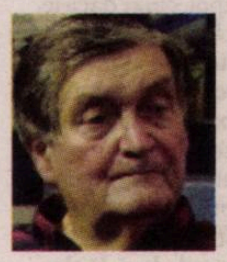
Trec în amiezi pe străzile înguste,
urbea e-ncremenită
în stranii tăceri,
până şi timpul pare-a fi infestat,
răvăşit şi dezgolit de glas
şi culori.

Şi totuşi mai răzbate-o
pulsaţie vagă
sau poate că-i doar ecoul
gândului meu –
pascaliană obsesie
în dureroasa trestie-a fiinţei!...

Dar acum mă scufund sub
aceste seninătăţi
de primăvară estompată,
sub lumina rece şi tot mai difuză,
în care abia mijeşte verdele
magic
şi-aroma floral, de nuanţă
divină...

Şi, dintr-o dată, descopăr
că doar singurătatea mai
bântuie
nestingherită pe străzi,
precum o sălbăticiune
felină! ●

• *timp retrăit de* **alex ştefănescu**



un croitor *de altădată*

Explicaţie. **Din cauza stării sănătăţii mele, întrerup aici serialul *Romane de altădată*. Îl voi relua poate peste şase luni. Deocamdată voi scrie texte memorialistice, la această nouă rubrică, *Timp retrăit*.**

Nu mai e în viaţă. Când l-am cunoscut eu, prin 2002, avea optzeci şi ceva de ani. Mi l-a recomandat alt croitor, cel la care îmi făceam costumele. L-am întrebat dacă îmi poate confecţiona şi o cămaşă, iar el mi-a spus că nu şi m-a sfătuit să mă adresez celui mai bun croitor de cămăşi din Bucureşti, Ionel Burichi.

Ionel Burichi se pensionase (după ce lucrase decenii la rând „la stat", la o cooperativă meşteşugărească), dar avea un atelier clandestin, amenajat în micul hol al căsuţei lui dintr-un cartier plin de verdeaţă. Mi-a făcut, într-adevăr, două cămăşi albe care păreau luate din garderoba unui prinţ şi îmi veneau perfect. Le-am purtat cu plăcere, îmi schimbau în bine starea sufletească. (Din păcate, una din ele, pusă de mine, la un moment dat, la uscat pe sfoara din balcon – locuiam pe atunci la bloc –, a fost smulsă de vânt şi a aterizat în curtea interioară a blocului. În cele două-trei minute cât a durat să cobor de la etajul trei, a dispărut din curte!)

Când am fost în vizită la el, pentru probe, m-am aşezat pe un scăunel; îl priveam în timp ce lucra şi nu-mi venea să mai plec acasă. Firav şi gârbovit, cu părul complet alb, folosea, cu o dexteritate de scamator şi cu o scânteiere de ironie în ochi, acul, degetarul şi foarfeca. Avea în jurul lui un întreg arsenal de unelte pentru croitorie, plus accesorii: nasturi, şireturi, ace cu gămălie, fermoare. Toate stăteau cuminţi, la locurile lor, astfel încât le găsea imediat când avea nevoie de ele, fără să le caute. Părea că spune tandru-şugubăţ ustensilelor şi pânzeturilor pe care le mânuia: vă cam opuneţi, dar e în zadar, până la urmă tot o să faceţi ce vreau eu!

Mi-a povestit multe despre el şi lumea prin care a trecut. Îşi amintea examenul pe care l-a dat, după absolvirea Şcolii de Arte & Meserii, înainte de război. Era un examen cu... public! Pe un podium se afla comisia de examinare, formată din directorul şcolii, un reprezentant al primăriei Bucureştiului, un croitor de lux din Capitală şi un croitor de la o casă de mode din Paris. Când i-a venit rândul, elevul Burichi Ionel a urcat pe podium, a tras un bilet, l-a citit şi a făcut următorul comentariu:

– E o întrebare prea simplă!

– Da?! Care anume? a vrut să ştie directorul şcolii.

– Ce distanţă trebuie să fie între nasturii cu care se încheie o cămaşă bărbătească...

– Dă-mi exemplu de o întrebare care nu ţi s-ar fi părut simplă.

– ... Cum trebuie croită o cămaşă ca să-i stea bine unui cocoşat?

– Bine, spune cum trebuie croită!

Şi atunci semeţul elev a descris repede o suită de operaţii pentru confecţionarea unei cămăşi care l-ar fi îmbrăcat perfect chiar şi pe cocoşatul de la Notre-Dame.

Asistenţa a izbucnit în aplauze şi Aurel Burichi a absolvit examenul cu nota 10.

Ce lume! Ce importanţă se dădea unei profesii! Comunismul a şters din memoria noastră colectivă acest mod serios şi cuviincios de a trăi. A distrus bucuria lucrului bine făcut. Culmea este că tocmai cei care au aruncat în neant civilizaţia românească apelau fără ruşine, când aveau nevoie de servicii făcute cu profesionalism, la „oameni de altădată". Ionel Burichi era chemat să confecţioneze cămăşi pentru diverşi activişti ai PCR. Iar de la un moment dat i-a făcut cămăşi şi lui Nicolae Ceauşescu însuşi!

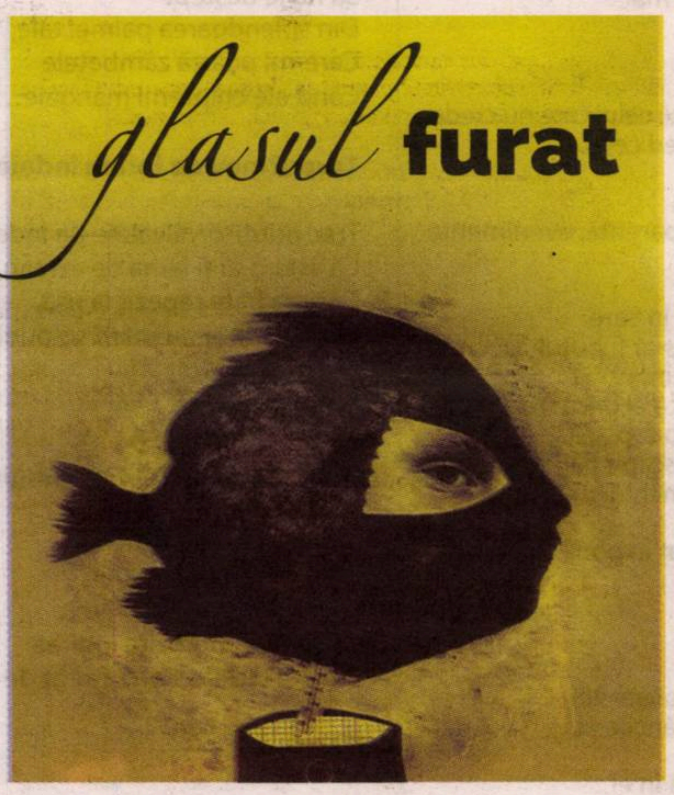
La primele întâlniri ale croitorului cu dictatorul participa şi Elena Ceauşescu, care, enervantă ca o soacră (şi anume ca aceea din *Soacra cu trei* nurori pentru că în realitate există şi soacre agreabile), intervenea necontenit şi dădea sfaturi absurde. Ionel Burichi a scăpat de ea, explicându-i lui Nicolae Ceauşescu, confidenţial, că nu se poate concentra dacă nu are linişte.

Securiştii îl spălau cu spirt pe mâini pe croitor, înainte ca el să-l atingă pe dictator ca să-i ia măsurile sau ca să-i aşeze mai bine gulerul. Nicolae Ceauşescu îl plătea prost, printr-un aghiotant al lui (sau poate nici nu ştia exact câţi bani i se dădeau croitorului). O singură dată l-a răsplătit regeşte, printr-o apreciere elogioasă:

– M-am uitat la cămaşa lui Brejnev. Nu era la fel de frumoasă ca a mea.

Păstrez cu pietate, şi azi, cămaşa pe care mi-a făcut-o cândva Ionel Burichi. O îmbrac rar, numai la evenimente importante, şi mă gândesc de fiecare dată, cu duioşie, la autorul ei. După o recepţie la Cotroceni, i-am trimis, în gând, un mesaj secret, pe lumea cealaltă: „M-am uitat atent la cămaşa lui Klaus Iohannis. Nu era la fel de frumoasă ca a mea." ●

glasul furat



Cuvintele încîntă. Dar și dezamăgesc. De multe ori dezamăgesc prin... amăgire. Amăgirea nu este încîntare... Între amăgirea ce promite împliniri utopice și încîntarea ce ar trebui să încununeze asemenea împliniri distanța sporește mereu. Probăm asta în relație cu discursul public, un discurs ilustrat în mai multe aspecte: politice, sociale, culturale etc., grevate toate de falsitate. Promisiunile electorale, știrile inventate, care abundă, cu rolul de a menține atractiv spațiul publicitar al televiziunilor și tabloidelor, rețetele miraculoase ale unor medicamente ce subminează pînă și efectul placebo, majoritatea intențiilor reformiste și multe altele, toate poartă sub pielea lor amăgitoare mărcile golului și ale falsului. Cuvîntul edificator de lumi este mereu umilit de cuvîntul în care suflarea dumnezeiască este absentă. Are și acesta o energie a lui, o „atracție", care însă este gestionată de o altă putere, maleficul – ce amestecă lucrurile și le umple de confuzie, încît nu mai știi ce și cum să alegi, oricît de mult ți s-ar recunoaște dreptul la liberul arbitru. Cu efecte catastrofale în mersul societății, în trăirile omului de azi. Literatura, ca și artele în general, încearcă mereu să așeze *comunicarea* în adevăr, să dea măsura exactă a lumii, prin identificarea și ilustrarea aspectelor problematice, prin inventarea unor universuri autonome care să inspire universul distorsionat (al realității pure), dar alte și alte cuvinte amăgitoare sunt aruncate în spațiul public, angajate în ritualurile false ale vrajei goale, care nu sînt practici doar ale actualității.

Protagonistul din *La Hanul lui Mînjoală* de Ion Luca Caragiale, „coconul" Fănică, trăiește o experiență teribilă generată de vraja cuvintelor amăgitoare. Într-un drum de seară spre aleasa inimii, e fermecat de schimbul de vorbe cu o hangiță, Mînjoloaia, bănuită că umblă cu farmece, dar abordată imprudent de drumeț. Drumețul, obosit, se apropie de han cu încredere, pentru un scurt popas. Vede „de departe, ca la o bătaie de pușcă, lumină multă. (...) O sumă de cară poposesc în curtea hanului; unele duc la vale cherestea, altele porumb la deal. E o seară aspră de toamnă. Chirigiii se-ncălzesc pe lîngă focuri... (...) Foarte curat în bucătărie... și abur nu ca în cîrciumă, de cojoace, de cizme și de opinci jilave – abur de pîne caldă." Foarte curat și în odaia unde este ospătat. Drumețul, „tînăr, curățel și obraznic, mai mult obraznic decât curățel", beneficiază de ospitalitatea hangiței, sedus de dialogul cu aceasta. Întîrzie în drum mai mult decît și-a propus, dar „de așteptat", la destinație, e așteptat. Are un moment de luciditate: „Am sărit drept în picioare și m-am uitat la ceas: zece și aproape trei sferturi. În loc de o jumătate de ceas, stătusem la han două ceasuri și jumătate? Vezi ce e când *te-ncurci la vorbă*!" (s. n.)

Scriitorul aduce foarte frumos din condei povestea, cu încurcarea asta la vorbă, dar ce te faci cînd toată povestea e mai mult decît literatură? Adică atunci cînd literatura nu e o simplă poveste, cum am putea crede luînd lucrurile *à la légère*. Pentru că în viața publică încurcarea în vorbe nu mai este o simplă poveste ce ar putea inspira literatura. Trăim, în spațiul autohton, dar nu numai, o neobosită încurcare în vorbe. Ce e promisiunea candidatului la parlament decît o neostenită încîlceală discursivă? Dar proiectul nesfîrșit al reformai din educație? Dar mincinoasa luptă împotriva corupției? Nu-i sector de activitate din lumea de azi în care să nu hărnicească o fabrică de măcinat vorbe, spuzind în jur o făină ce ne intră mereu în ochi, orbindu-ne. Discursul public falsifică mereu realitatea, găsește cele mai neașteptate mijloace cu ajutorul cărora ne captivează – *smartphone*-ul, televizorul, tabloidul, știința ocultă a descurcăreților, fascinația salvei de tun financiare, privilegiul cătușelor bătute în diamante... – toate menite să ne scoată din mersul unei realități gîndite în profunzime. Realitatea trăită, de voie, de nevoie, se scrie cu creioane boante. Ciudat este că acest scris/discurs bont devine normă. Și plăcere uitucă. Preocupare năucitoare.

Idealul ne așteaptă liniștit, îl putem contura în lungi exerciții de imaginație, putem zăbovi sau, mai exact, lenevi pe drum, nimeni nu ne împinge din spate, stăm la un taifas gratuit vreo două ceasuri și jumătate, poate două vieți și jumătate, două generații și jumătate și deodată, hop că ne-am încurcat la vorbă cu istoria, dar nu-i nimic, cineva ne va ieși în întîmpinare și ne va spune ce s-a întîmplat cu noi, precum pocovnicul Iordache în relație cu ginerele său. După care, prin vreme, ne încurcăm în „istorii": „Și m-a pus să-i povestesc iar istoria de mai sus pentru a nu știu cîtea oară. Pocovnicul o ținea într-una că în fundul căciulii îmi pusese cocoana farmece și că iedul și cotoiul erau tot una...". Adică vorba pro și contra, schimbul de opinii, stînga și dreapta, că e laie, că-i bălaie, alternanțele sunt goale, atunci cînd necuratul – invocat ca soluție de referință – își face sălaș în cuvîntul izvoditor de lumi false. Eul individului nu mai este creator în sensul autentic al cuvîntului. Devine captiv al discursului scăpat de sub control, situație cu care ne confruntăm în lumea de azi. Cînd cuvintele își pierd tensiunea (artistică?) se transformă în pălăvrăgeală, în discurs public distrugător.

Tînărul nostru Fănică se simte bine, nu-i vorbă, în vraja de la han. Îi va înțelege „rătăcirea" chiar și pocovnicu Iordache. Dar cu vraja pierzătoare nu-i de glumit. În povestea vrajei intră și protagoniștii unei încercări de furt: „Odată au vrut s-o calce (pe hangiță, n. n.) tâlharii... S-au apucat să-i spargă ușa. Unul dintre ei, ăl mai voinic, un om cât un taur, a ridicat toporul și când a tras cu sete, a picat jos. L-au ridicat repede! era mort... Frate-său a dat să vorbească, dar n-a putut – amuțise. Erau patru inși. L-au pus pe mort în spinarea lui frate-său, și ceilalți doi l-au apucat de picioare, să-l îngroape undeva departe. Când să iasă din curtea hanului, Mânjoloaia începu să strige pe fereastră: hoții! și-n față-le, iacă zapciul cu mai mulți inși și cu patru dorobanți călări. Strigă pomojnicul: „Cine-i?" Hoții cei doi fugi care-ncotro! rămâne mutul cu frate-său mort în cârcă.// Acu, ce te faci la cercetare? Toată lumea știa că mutul vorbește; cui putea să-i treacă prin cap că mutul nu se preface? L-au bătut până l-au smintit, ca să-i vie glasul la loc – degeaba. De atunci li s-a tăiat pofta flăcăilor să mai calce hanul..."

Te lași prins de vraja cuvintelor false, crezi că găsești soluții să ieși din încurcături prin șmecherie, ignoranță sau furt, furt al identității faptelor, dar în timpul acesta ți se fură glasul, glasul tău, nu mai ai reacție, nu mai poți exprima nici o reacție, rămîi neajutorat în fața realității care te copleșește, suportînd toate consecințele ignoranței tale, după cum se vede în ziua de azi. Ce importanță mai are că „iedul și cotoiul erau tot una...", cum ține să-i demonstreze tînărului Fănică pocovnicul Iordache, care își îndemnă ginerele să-i relateze de mai multe ori povestea. Alegerea, alternativele – iedul sau cotoiul – se aplatizează, pierd forța argumentației, dreptul la opinie se consumă într-un univers închis, strict dedicat Necuratului. „– Era dracul, ascultă-mă pe mine.", zice pocovnicul. „...dacă e așa, pocovnice, atunci dracul te duce, se vede și la bune...", zice tînărul. Dar cum sunt cele bune oferite de diavol? Încurcături de vorbe – asta trăim azi. Furtul cuvintelor transformate în bani. Furtul glasului, care nu se mai poate face auzit. A cărui rostire nu mai este luată în seamă. În toate acest univers al minciunii, singură suferința noastră nu mai este prefăcută. Dar ce mai putem face? „Povestea" se repetă la nesfîrșit. Grav este că, în această ignoranță generală, o asemenea poveste riscă să se închidă în sine, să rămînă, cel mult, suficientă sieși. Asta e marea dramă trăită de scriitorii de azi.

●● Olimpiu Nușfelean

● *versuri de* **coman șova**

Viața ca un poem

Cerul se sprijină pe doi plopi
și pe nesomnul meu,
așteptarea e nesfârșită,
ah, pulsul,
frunzele sunt nerăbdătoare.

Începe propria-mi naștere,
umbra din colțul odăii
întinde degete lungi,
un cal alb cutreieră orașul galopând,
privirea mamei
îmi umple Paharul... cu îngeri,
ah, pulsul,
și legănarea arborilor,
și legănarea.

În acest trup înfășurat în enigme
stă scris lungul meu drum,
tiparul dinlăuntru,
ceea ce nu se vede
și care nu se poate vedea,
locul cuvintelor, jocul, norocul.

Aud făptura albă a laptelui venind,
simt miresmele mierii,
sănătatea toamnei,
apa freatică
pentru setea de mai târziu
și focul amirosind a pădure.

Iubirea-i haina mea de fiecare zi

sângele meu liber,
altfel cum ar putea o respirație,
o privire, un gând, un ritm, o moleculă
ale trupului acesta – căruia îi simt
greutatea rănind pământul –
călători în visele sale
și cât de departe ajunge
unde nicio aripă n-a străbătut
și ce copilăros pășește până hăt
în atunci și în acolo și în va fi,
înfășurat în clipa lui de uimire.

Și vine Ea

Cu pericolul tot în genele lungi,
catapeteasmă sunt sânii
în somnul bărbatului tânăr,
neastâmpăr, mister, fugă,
pământ, apă, lumină, nucleu,
până la marginea neființei.
Fii geamănă cu tot ce sunt Eu
umărul tău, vocea ta,
umărului meu, vocii mele gemene;
felul tău de a fi cum ești
geamăn felului meu de a fi cum sunt.

Deodată totul se luminează

Știu ce sunt cât sunt și pentru cine,
statura mea se vede de departe,
deși sunt de aceeași statură,
vorbele mele au miez,
deși nu mai mult ca atunci
când nu aveau;
aștept sărbători pentru suflet și trup
când fructele se coc,
e cald și se nasc prunci.

Chipul gloriei

Rezemat de focuri albe
meșteresc la cercul roții
cu umerii crescuți cât vara
și mi se arată chipul gloriei
sub formă de pasăre călătoare
viu colorată, mărindu-se și micșorându-se
până se face punct –
E mai de laudă, îmi zic,
umbletul lin al roții
decât zburătoarea nestatornică. ●

poezii

• ștefan damian

Despre ceaţă şi alte asemenea

1.

Crezi dimineaţa o existenţă nouă
ce se înghesuie hoţeşte în ziua
care o să o mistuie. Te vezi
ajuns la capătul ei cu un zâmbet
de seceră într-un lan.
Până atunci
cauţi să scapi de tot praful
adunat pe drumul
pe care istoria şi-a plâns fărădelegile
şi le va plânge
împodobite cu frunze de laur.
În jurul coloanelor frânte ale statuilor
priveghează vântul.
Şi revezi
trecutul înfipt ca un steag
în dimineţile tale mereu mai stinse
în voalul tot mai complicat
al unei renaşteri care întârzie să bată în geam.

2.

Se trece prin ceaţă
ca vâslele ce mişcă nisipul
când valul lipseşte.
„Aşteaptă!" se strigă de pe un mal invizibil.
„Nu toate zidurile se lasă înşelate
de toamnă
în acelaşi moment! Şi nu se scrie pe ziduri
un singur slogan smuls
odată cu limba. Nici
toate cărările sunt întotdeauna deschise:
mai adesea sunt doar închipuiri
trasate pe o hartă din creier. Nu te încrede
în ceea ce vezi: realitatea
este mereu alta
decât cea pe care crezi
că ai atins-o cu mâna!"

3.

Cum nu se potriveşte pasul Ei
cu al nostru! Întotdeauna vrea să
să treacă prin orice fantă
să strângă lumina de gât cu un laţ de mătase
să o coboare într-o clandestinitate
fierbinte.
În tălpile Ei e săpată graba
unui anotimp fără sevă. Se preface
că ştie alina durerile. Şi le ia
pe toate odată cu cel
căruia i-a zâmbit pentru masca
de agăţat pe perete.
Până la urmă
îl aşează cu mărinimie
în panoplia cu sfinţi
nepotriviţi pentru mileniul acesta.

4.

Ziua se înfăşoară ca o liană
de care încearcă să se agaţe
cu disperarea glorioasă a vârstei.
Îl împiedică resturi de vise
după o noapte în care singur cu sine
încercase tăria neliniştită
a ierbii.
Rămâne cu ochii aprinşi
de luminozitatea ei verde. Se frânge
şi se amestecă realitatea
aşa cum se frâng şi se reaşează culorile
într-un buchet.
Fug şi revin imagini din care începe să înţeleagă
că tocmai el e cel care lipseşte
ca şi sămânţa
dintr-o floare uscată de mac.

5.

Descoperă lumea cu ochii celui care nu crede
că ar mai putea descoperi ceva.
Întinde mâna:
pe degete i se înfăşoară
o mâzgă aproape transparentă: evenimente
în care a fost
sau ar fi vrut să fie
şi nu l-au vrut. Şi clipele în care
s-ar fi putut ascunde
ca într-o platoşă. De-acum
toate sunt mai departe ca el decât realitatea
care îl ţine prizonier într-o capsulă
de protecţie. Ar vrea să scape dar îl străbate
adevărul ca fulgerul trunchiul unui copac:
e conştient
că o să fie un alt minunat exponat
de muzeu.

6.

Ar trece prin ceaţă ca printr-o fereastră
oarbă. I se împotrivesc lăncile ei.
Dar îl mişcă
nevăzut duhul ce atârnă în el
ca un liliac de tavanul unei caverne.
Ştie că e ademenit
de ceva umed ce i se lipeşte de piele
sigilează totul
amintirile nu mai respiră
zac cum zace marea sub o calotă de gheaţă.
Şi nu are cui să îi mulţumească
pentru singurătatea grijulie
atunci când îl duce cu sfială
îndrăgostită de mână. ●

• gabriel burlacu

Femeie

Femeie, pântecul tău uşor rotunjit,
Lăsat văzduhului şi părând ţipit,
De dor încins – dospit,
Lăsat fără prihană la vedere
Şi cu dulceaţa amăruie a pielii,
Cum în dansuri vântul smulge petalele florilor,
Înflorindu-le mirosurile…
Simt nepotolit întortocheri de poteci,
Ce duc spre tine şi pleacă de la tine…

Femeie, din haru-ţi,
Acela de a mă dărui mângâierilor tale,
Vreau să mă înfrupt.
Să-ţi sărut pe-ndelete buricele degetelor,
Pe rând, atent,
Să nu le deştept
Din splendoarea palmei tale,
Care-mi poartă zâmbetele
Când ele chipu-mi mângâie…

Trupul meu de forma îndoielii

Trec printr-o vâlvătaie de îndoieli:
Că asta n-ar fi iarna de azi sau de ieri,
Că vara bate repezit la uşă,
Că fructele şi-au mărit şoldurile...

Firea

Să plec de-aici, întreaga pădure se clatină,
se zbuciumă
În vraja ploii sălbăticite
Şi a vântului năpraznic.
Iar eu cum să-mi ţin firea
Când fuge-ngrozită iubirea
Până şi stelele s-au săturat de ea.

Copilul

Eşti ziua care începe să crească,
Sunt ziua care începe să scadă,
Soarele tău începe să strălucească,
Soarele meu începe să asfinţească.
Seara şi noaptea ta sunt departe…
Noaptea mea începe să se ivească.

Iubire

Atingerea trupului tău
E o întreagă desfătare.
Îţi transmite iubirea mea curată…
Tu care eşti vieţii mele lumina
Şi să vibrez mă faci când te ating,
Mirosurile tale toate
Sunt hrana respiraţiei mele,
Iar gustul tău dulce
Mă face fericit.

Anii trec

Am rămas în urma timpului,
Trupul se şubrezeşte întruna
Supraîncărcat de ani.
Doar amintirea îmi rămâne vie,
Dar, la un timp,
Pleacă şi ea, se mistuie.
Iar anii sunt trepte spre cer. ●

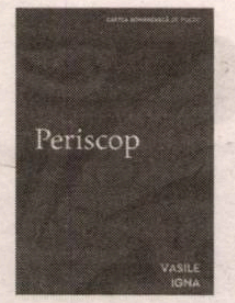
in memoriam

Clara Mărgineanu

Filiala Bucureşti-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a distinsei poete şi realizatoare TV **Clara Mărgineanu** (1972-2020). Clara Mărgineanu a fost o poetă sensibilă şi dedicată literaturii şi artei. A studiat arta actorului şi tehnicile mass-media (master). Iubea de asemenea televiziunea şi era dedicată acestei profesii, ilustrîndu-se prin emisiunile ei culturale. Ca poetă, a debutat în anul 1991 în revista „Luceafărul", iar în volum în anul 1995 cu *Actul întîi sau cupa cu iluzii*. A publicat 11 volume de poezie, între care *Dans cu cuţitul în inimă*, *Fata de asfalt*, *Femeia albastră*, *Sărutul femeii-poem* şi a obţinut numeroase premii pentru jurnalism cultural. Ultimul său volum a fost o antologie bilingvă, româno-engleză, realizată împreună cu Adrian G. Sahlean. Prin dispariţia Clarei Mărgineanu, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere. Dumnezeu s-o odihnească. ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

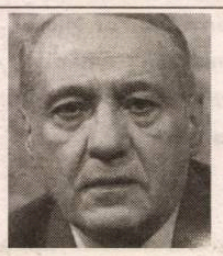
o stare crepusculară



Vasile Igna, **Periscop**, Editura Cartea Românească, București, 2019, 96 p.

Dificultuoasă din capul locului ca și pe întregul său parcurs ni se prezintă poezia lui Vasile Igna. Un discurs aspru cum o cioplire în piatră, dar dintr-odată în înfățișarea sa trudnic obținută se ivesc finețuri imprevizibile, trăsături de rafinat basorelief: „Doar că nimeni nu mai văzuse/ pînă atunci o astfel de casă/ o casă ca o fîntînă cu gura în cer/ din care izvora un soare roșu/ un soare ce lumina o cîmpie de cremene/ o cîmpie pe care răsăreau răzlețe/ tufișuri de spini./ Poate de *rosa canina*“ (*Masca lui Newton*). Zbaterea aceasta între real și imaginar continuă în multe secvențe deseori cu iz coșmaresc. Nu fără un cinism pogorît asupra lucrurilor cum o benedicțiune *à rebours*: „Ce era să facă? Otrava era mai puțină/ decît dulcea fîntînă a cernelii./ Un timp, a zăcut pe dalele din/ fundul curții: nu mișca, nu încerca să se ridice,/ se întrupa într-un somn ce nu era decît al său,/ nu prididea să închidă ochii pentru a zidi înăuntru/ criptele numerelor mari ori/ femeia pe care abia o întrezărise, un pui de delfin/ ce se răsucea în el ca o zvîrlugă lubrică“ (*ibidem*). Să fie o stare crepusculară, un declin de neoprit al ființei care totuși „nu se lasă“, ori expresia unei naturi comensurabile printr-un sacrificiu al eforturilor încontinuu depuse? Obstacole apar la fiecare pas, înnodînd, disociind, împingînd totul într-o perspectivă a sumbreții inexorabile, a unei criptări fără revers. În unele momente postura autorului pare a fi asumarea decepției, capitularea făpturii d-sale de Sisif cu verb musculos: „Nu putea afla niciodată adevărata/ obîrșie a calculelor./ Complota cu Golul, mințea ipotezele“ (*ibidem*). Alteori întîlnim o circumspecție la circumspecție, un soi de sofistică scuză: „Cum nu avea nici o explicație,/ presupunea că rostul e în altă parte, poate/ în ignoranță, în nedreptățire, în folosul vecinului“ (*ibidem*). După un consiliu al prudenței („*Nullius in verba,/ să nu crezi pe nimeni doar pe cuvînt*“), intervine o relativă stare favorabilă, fie și o fantasmagorică șansă de moment, întrerupînd dubiul pururi prezent: „Cine să știe? Poate că, la deshumare,/ într-un amurg ploios de Vinere Mare, se va adeveri că trupul său cel bun/ îmbălsămat cu oloi de gorun/ încă mai visează să zboare“ (*ibidem*). Într-o atare condiționare morală lumea se străduiește a se închega din reziduuri mitologice, din cochilii existențiale decepționante, dintr-un talmeș-balmeș de factori căruia tentativele dezmințirii îi acordă o grotescă alură (*Apocalypsis*). Dimensiunile se schimbă într-un joc sarcastic, în aceeași atmosferă incredulă cu o posibilă sorginte populară, de paremiologie în răspăr: „Doar sfiiciunea și simplitatea/ anihilînd ba întregul, ba jumătatea,/ despicînd limba unui proverb/ cam nevolnic și cam imberb“ (*Laboratorium*). S-a vorbit de o influență a lui Leonid Dimov, dar spre deosebire de predecesor avem a face aici aproape fără excepție cu o pastă de smoală, cu o infernalizare obstinată, nedispusă a bate în retragere. Dimov manifesta îndeobște o detașare grațios-ironică, o planare deasupra imaginilor, pe cînd Vasile Igna cară poveri ori frămîntă fără preget un aluat gros ce-l ține legat de sol. Acțiuni bătrînești înscrise în orizontul scund al pierzaniei: „Jocuri rîsete năzdrăvănii/ desfătări, decapitări scrupuloase./ Și pedepse din pravili soioase./ Ele puteau fi sucul dulce al unor/ flori carnivore cu pistilul de ceară,/ o lumînare de doi bani/ făcută să ardă o mie de ani“ (*Bizantină*). Perspectiva e provocator mutilantă. Deopotrivă materia vie și cea neînsuflețită, cuvîntul, punctele cardinale, fantomaticul folcloric se întrunesc spre a da glas unor metamorfoze ale pieirii irevocabile: „Ceea ce se vedea era sfiala/ diferența și nu agoniseala./ Sîngele avea magnetismul pe dos/ cîmpul lui respingea pilitura de prisos/ al unor vorbe gata vorbite,/ lichenii mincinoși ai punctelor cardinale/ prestabilite./ Asfințise soarele, îl înghițiseră vîrcolacii,/ acum era și mai multă umbră/ acolo unde pînă mai ieri se aflase/ doar o invazie de ierburi grase“ (*Apus întîrziat*). Nu fără o absconsă moralizare: „Două noduri dezlegînd apele clipei/ cu cheița tăcerii și a risipei“ (*ibidem*). S-ar putea vorbi de o incredulitate ancestrală, de un balcanic materialism fără altă soluție în afara incorporării sale în text. Scriind „cu cerneluri din subteranele istoriei“, privind „țeasta înfiptă în pari/ precum fetele fecioare/ a' Gloriei“ (*Pămînt sterp*), Vasile Igna înregistrează variantele unei monotonii psihosomatice, indolența unei suveranități văduvite de simbolul său: „Uneori era arșiță, alteori trosneau pietrele,/ cîteodată bolboroseau toate ca niște copii/ ce-și scot capul din vîrtejul bulboanei./ Cei tineri se scufundau mai adînc/ pînă ce dădeau cu piciorul de prund/ ori ieșeau în regatul fără coroană al țărmului“ (*ibidem*). Nu întîmplător e notată o senzualitate înciudat impie: „Dacă te descopăr printre/ versetele Psalmului/ înseamnă că ești/ mai puțin neadevărată?“ (*Silogism*). La fel o insolită rugă adresată „Meșterului“ suprem de-a o trata în așa chip pe „fecioara nesiluită“, încît aceasta să aibă revelația sacrilegă a lumesculuI: „Învîrte-o, Meștere, în jurul/ axului ei și fă-o să vadă ce/ nu se vede. Fă-o să audă/ ce nu se aude, ce nu se știe/ decît dintr-o altă episcopie/ cu ierarhul plecat din chilie. (...) Și fă-o să nu-i fie frică de nebunie/ spune-i că ea mișcă fără să știe/ vîrcolacii din lună și soare/ că e mașina zburătoare/ cu care se preumblă/ arhanghelii și iloții/ preacucernicii și hoții“ (*Se uită tot timpul*). Oscilînd între întrebări și răspunsuri ce iscă alte întrebări (*Vorbitul în limbi*), autorul rămîne în fața vidului interogațiilor consumate, „în care cuvintele au același înțeles/ aceeași invariabilă pudoare“, în care „înmuguresc tuberculii insomniaci ai horoscopului“ (*ibidem*). Cu orgolioasă voință neadresîndu-se publicului larg, Vasile Igna e un poet ce poate fi degustat de cunoscători. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**



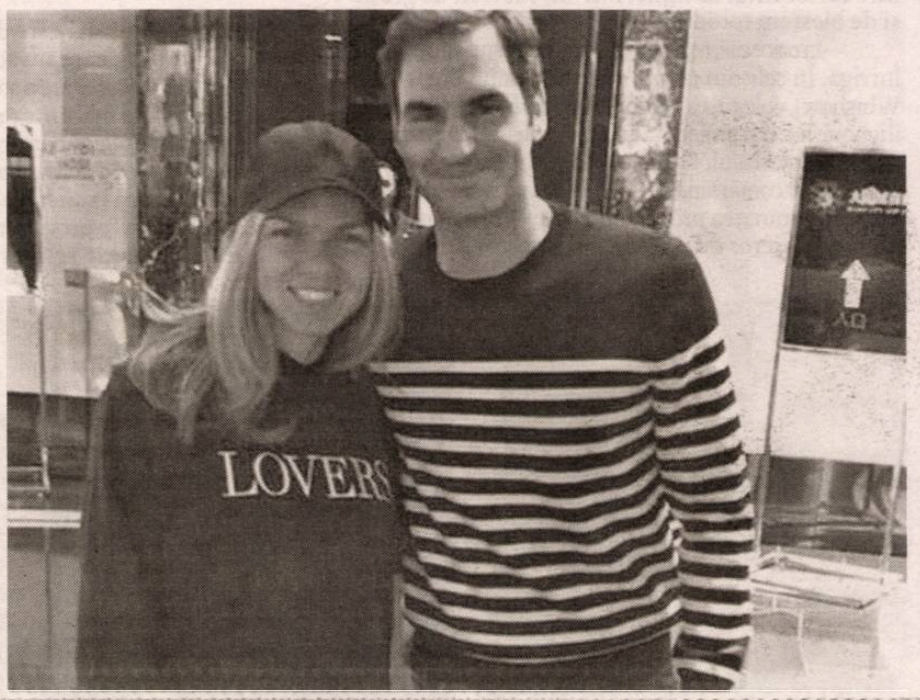
jurnal de carantină

În lumea sportului nostru, cum știți, toate-s vechi și noi sunt toate. Iar se transferă Ianis Hagi, dacă nu chiar la Lazio (bașca la Real Madrid!), măcar la Rangers, în caz că „generoșii“ scoțieni nu se vor zgârci la amărâtele alea de cinci milioane cerute de belgieni, ca să scape de el. De vândut se vinde iarăși și Dinamo, și tot pe un leu, echipa lui Negoiță, bântuită de faliment și de pierderea licenței, fiind scoasă la mezat a nu știu câta oară. M-aș bucura sincer să preia echipa spaniolul Menendez și să-l pună președinte pe Ioan Andone, cu fanii dinamoviștilor alături. Vremurile sunt tulburi însă, mai ales în Spania, iar dacă ne uităm în urmă la „investitori“, când nu era nici urmă de coronavirus, enumerând indianul, doi șeici, vreo doi ruși și niște caraghioși penali autohtoni care se anunțaseră cumpărători de bună credință, rămân în continuare sceptic. Dezvăluirile lui Cornel Dinu – care povestește taman acum că el însuși a predat valiza cu șpagă pentru arbitrul sferturilor europene cu Hamburg, din '84 – au inflamat suporterii câinilor, dar practica nu era nici pe departe patentată de români și nici nu sunt sigur că la casele mari europene a fost abandonată vreodată. Mai ales că banii care circulă astăzi în fotbalul de vârf sunt de vreo sută de ori mai numeroși decât acum 36 de ani! Cert e că atunci Dinamo a eliminat nemții care dețineau Cupa Campionilor Europeni, iar performanța bucureștenilor rămâne, neîndoielnic, una de top și de palmares! Asta în condițiile în care aici, acasă, fotbalul autohton e ca vai de el, târât în sărăcie, peste care a mai venit acum și năpasta coronavirusului. Federația se bâlbâie ca de obicei, nimeni nu știe când s-ar putea relua campionatul, iar ca soluție (absolut cretină!) s-a lansat pe piață eventualitatea ca Liga 1 să repornească și să se încheie în Antalya. Adică încoronarea campioanei României să aibă loc în Turcia! Iar cum Burleanu și ai lui se fac că plouă, nu e deloc exclus ca lor să le fi trecut prin cap această prostie, lansată chipurile dinspre LPF.

Un scandal aproape identic s-a iscat și în handbal, cu atacuri dure la adresa tandemului Dedu – Vărzaru, de la vârful federației, care a decis reluarea campionatelor pe 31 mai! O întreagă nebunie, fie și numai dacă se va decide ridicarea restricțiilor la 15 mai, cum e posibil să se întâmple. Dincolo însă de cele numai două săptămâni teoretice de pregătire, ne putem întreba cum vor păstra jucătorii și jucătoarele distanța socială pe teren, dacă sunt asimptomatici și dacă vor purta și măști?! Răspunsul a venit de la fostul selecționer Tomas Ryde, care, aflând decizia FRH, a transmis: „În toată lumea, 99% dintre sporturile de echipă sunt anulate, deoarece oamenii sunt mai importanți decât banii. Federația Română de Handbal decide totuși ca liga să fie terminată. Va reîncepe pe 31 mai și vor fi 10 meciuri în 22 de zile. Dumnezeule, totul este posibil în România!!!“, a exclamat Ryde pe rețelele de socializare. Fără alte comentarii...

Vă invit să privim însă spre tenisul mondial, unde maturitatea și seriozitatea sunt la cote mai înalte. Djokovici bunăoară, care este nr.1 mondial, a declarat că, dacă forul internațional va impune jucătorilor vaccinarea obligatorie pentru a participa la circuit, personal se va opune categoric unei asemenea condiții, ca și celor care ar putea fi introduse în vederea călătoriilor, lăsând să se înțeleagă că s-ar gândi chiar la retragere. Patrick Mouratoglou și Tsitsipas au lansat strângerea de fonduri pentru ajutorarea sportivilor mai slab cotați, iar Andy Murray a cerut reducerea pe viitor a premiilor acordate la turnee, tocmai pentru ca banii să poată ajunge și la ceilalți tenismeni, explicând că un premiu de patru milioane atribuit câștigătorului ar fi fondul ideal pentru jucătorii din calificări! Nu în ultimul rând, marele Roger Federer a lansat pe Twitter propunerea ca, în acest an de răscruce și pentru tenisul mondial, să se treacă la fuziunea dintre ATP și WTA, întrucât lumea tenisului este de fapt una singură și e anormal să aibă două sisteme de clasare, două sigle, două *site*-uri separate și categorii de turnee diferite. Iar Federer – susținut prompt de Nadal, Simona Halep, Muguruza și Serena Williams- conchidea: „Toate sporturile trec printr-o perioadă dificilă, din care putem ieși cu două organizații slăbite sau cu una puternică!“

Corect, c-așa e-n tenis, nu? ●



actualitatea

• *cartea de film de* **angelo mitchievici**

parfum de fericire

Micul Joe (_Little Joe_, 2019); Regia: Jessica Hausner; Scenariul: Géraldine Bajard, Jessica Hausner; Cu: Emily Beecham, Kerry Fox, Ben Whishaw; Genul filmului: Dramă, Horror, Mister, SF; Duarata: 105 minute; Premiera în România: 06.03.2020; Produs de: Coop99 Filmproduktion; Distribuit în România de: Voodoo Films.

Micul Joe al regizoarei austriece Jessica Hausner este unul dintre acele filme dificil de clasat, partajat între parabolă, SF, dramă familială cu un discret parfum de *soft-horror*. Aceeași poveste condensată într-un scurt metraj ar fi trecut foarte bine proba unui film desprins din *Twilight Zone* cu o anecdotă în miezul lui, cu o poantă la final și cu un iz de parabolă ca în cele mai bune povestiri ale lui Ray Bradbury. În orice caz, filmul a adjudecat *Premiul de interpretare feminină* pentru actrița britanică Emily Beecham la festivalul de la Cannes din 2019.

Debutul filmului ne instalează într-un context familial al unei familii monoparentale cu clișeele sale din care se poate bricola ușor o dramă: Alice Woodard (Emily Beecham) trăiește alături de fiul său, Joe Woodward (Kit Connor), o existență de mama celibatară. Tatăl, Ivan (Sebastain Hülk), nu reprezintă decât o piesă detașabilă pentru acest cuplu strâns unit, mamă-fiu, unde mama este o fitogeneticiană lansată în cercetarea avansată, lucrând într-un laborator unde urmărește să producă noi specii de plante modificate genetic. Cercetător dedicat meseriei până la obsesie, singurul părinte duce o viață recluzionată, aproape ascetică, împărțindu-se între laborator și cina împreună cu fiul ei, alcătuită din preparate livrate la domiciliu. Proiectul de cercetare al lui Alice nu servește descoperirea unui hibrid superrezistent menit să dezvolte agricultura, ci a unei plante care să emane, la propriu, un parfum de fericire. Iată un proiect inefabil care deschide filmul lui Hausner către parabolă. Pentru că, nu se află omul permanent în căutara fericirii? Iată că fericirea ar putea fi, la propriu, o floare pe care s-o cultivi cu grijă. Alice numește această floare cu numele celui pe care-l iubește cel mai mult, fiul său, Joe. De un roșu intens, floarea se desface ca un pămătuf incandescent și lasă să plutească în jur efluviile parfumate, trimițând un puf-puf rozaliu către cel care se apropie să o miroasă.

Alice a creat această floare sterilă, incapabilă să se înmulțească, să polenizeze, iar ceea ce pare a fi o carență dezvoltă în ea un mecanism compensatoriu prin care, pentru a supraviețui, floarea generează prin parfumul ei o adicție, oferind o stare de fericire la pachet cu o nevoie de ocrotire a ei. Explicația ține de dimensiunea *science-fiction*-ului la confiniile cu parabola. Filmul ar putut evolua exclusiv pe tărâmul SF-ului, cu un tip de intrigă similară celei din *Întâmplarea* (2008), filmul lui M. Night Shyamalan. Acolo, vegetalul fabrica o substanță răspândită în aer care declanșa un colectiv impuls suicidar, eliminând astfel cel mai redutabil agresor al planetei. Jessica Hausner păstrează din convenția de gen atât cât este nevoie, ducând filmul și într-o altă direcție căreia tema fericirii îi constituie izvorul nesecat de interogații. *Mutatis mutandis*, tema fericirii este dezvoltată între parabolă și SF într-un film precum *Și eu* (2012) al lui Aleksei Balabanov, unde un grup de oameni pleacă în căutarea fericirii care se distribuie într-un loc uitat de lume, într-un sat lovit de grație și de blestem totodată.

În orice caz, regizoarea dezvoltă destul de previzibil intriga. În cele din urmă, unul câte unul, Chris (Ben Whishaw), colegul care e îndrăgostit de ea și pe care ea îl ignoră, fiul ei și prietena lui, Selma (Jessie Mae Alonzo), șeful laboratorului, Karl (David Wilmot), dar și ceilalți colegi se vor contamina de fericire Cu adevărat dramatică este contaminarea propriului fiu care-l alienează într-un mod dureros de cea pe care o iubea cel mai mult, mama sa. Alice va rămâne singură, izolată în fața unei societăți fericite, dedicate cultivării acestei flori a fericirii, insensibile la nefericirea altor și la alte aspecte ale vieții.

Într-una dintre înregistrările făcute de către specialiști care testează posibilele efecte alergice ale plantei, un soț se plânge că soția sa nu mai este aceeași, un leitmotiv al filmului, întrucât toți cei infectați de parfumul fericirii își schimbă comportamentul.

> **Ironia reprezintă aici un efect secundar al parabolei, care chestionează asupra a ceea ce ne definește cu adevărat, suma de incongruențe, de contradicții, de razne, relieful accidentat al unei personalități cu accentele ei.**

Mai precis, soțului îi este dor de soția cicălitoare, plină de defecte, care nu scăpa nicio ocazie de a-l admonesta. În locul ei are o soție grijulie, înțelegătoare, atașată celor mai mărunte probleme ale sale. Cumva, acest mărunt episod comic amintește de romanul lui Adolfo Byoi Casares, *Dormind la soare*, unde un savant reușea să transfere sufletul de la un om la altul, găzduindu-le provizioriu pe cele haine în câini, înlocuind sufletele rele cu unele bune în corpuri feminine, realizând astfel posibilitatea armoniei conjugale. Și acolo ca și aici, unul dintre personaje, un soț dedicat, observa același lucru: consoarta nu mai era aceeași, devenise o femeie insuportabil de bună. Schimbarea de sens afectiv însemna și o schimbare de personalitate, chiar mai mult, una de identitate. Ironia reprezintă aici un efect secundar al parabolei, care chestionează asupra a ceea ce ne definește cu adevărat, suma de incongruențe, de contradicții, de razne, relieful accidentat al unei personalități cu accentele ei. Acest agent patogen olfactiv nivelează cumva aceste trăsături, orientează libidoul într-o singură direcție, lipsește de atenție, de empatie ființa umană inoculându-i o grijă unică ca tensiune narcisică, unde narcisul este floarea botezată Micul Joe. Aparent în glumă jucând comedia contaminării, propriul fiu îi propune mamei sale soluția unei infectări deliberate, care ar îndepărta orice inconvenient, liniștind-o și subordonând-o aceluiași scop, slujirea plantei în solidar cu o comunitate aservită aceluiași deziderat. Astfel, Alice pare să fie ultima care să lupte împotriva acestei fericiri paralizante, a acestei rinocerizări diafane.

Dincolo de story, nu poți să nu remarci și conturul estetizant al filmului, cadrele fluorescente de laborator, invazia culorii incadescente, violaceu, roșu pe fondul alb al laboratorului, cu o muzică similară celei care acompaniază o piesă Kabuki. Ne aflăm într-o lume florală unde culoarea joacă un rol esențial, unde culoarea înseamnă identitate ca și parfumul, într-o seră, acolo unde în doze mici se fabrică paradisul. ●

• *ferestre de* **marina constantinescu**

Stau şi mă uit pe geam. Pe o antenă schimonosită de vînturi, din vîrful unei case, doi porumbei privesc lumea. Tăcut. Sînt petrecuţi, cu spatele unul la celălalt. Admir un corp cu două capete. Aşadar, fiecare vede alt orizont, altă perspectivă asupra norilor şi florilor, asupra soarelui şi a lunii, a poveştilor noastre şi din noi. Se poate zări de la înălţimea lor nimicnicia de pe pămînt?

trei amintiri cu Papa. forme de spectacol. miracol

Cam pe la începutul anilor nouăzeci, un bun prieten al tătului meu și soția lui m-au invitat să-mi petrec un timp generos la Florența, acolo unde ei locuiesc într-un apartament cochet de pe drumul ce duce spre Fiesole. La întoarcerea spre casă, luam avionul de la Roma. Ca un ultim dar, am primit un tur al fascinantului oraș făcut cu taxiul, destul de pe îndelete. Cel din urmă punct al itinerariului, Basilica San Pietro. „Sînteți norocoși", repetă de nenumărate ori taximetristul. Papa nu fusese de vreo lună și ceva la Vatican. Se întorsese și urma să apară la FEREASTRĂ, la ora 12, să dea binecuvîntarea. Am ajuns. Șuvoaie de oameni se scurgeau din Catedrală spre esplanadă. Părea o nebunie absolută să străbatem mulțimea în sens invers curgerii ei. Piera a simțit, fără să spun un cuvînt, cît de tare mi-aș dori să ajung sus, să intru, fie și cîteva minute. Un porumbel mi s-a așezat, tăcut, pe umăr. M-a ajutat să zbor? Nici azi sau de cîte ori am mai fost acolo n-am înțeles cum a fost posibil. Garda elvețiană ne-a oprit în fața intrării și ne-a spus, sec, că Basilica s-a închis, „e chiuso!". Am auzit, vag, cuvinte disparate, că vin din altă parte și nu se știe dacă mai am șansa să revin...a apărut un superior, în civil, înalt, frumos, meridional. A ascultat, n-a rostit nimic, mi-a făcut semn scurt, cu capul, să-l urmez, înțelegînd că nu vreau să văd totul, ci doar ceva anume. Am intrat. Catedrala goală. Pașii noștrii se auzeau ciudat, singuri, cu ecouri tulburătoare. Ai mei, bezmetici, pierduți, împiedicați, ai lui, fermi, știutori. O călăuză spre un vis. Am mers undeva în dreapta, a tras, deloc teatral, o cortină cred vișinie, s-a asigurat că-l urmez și am mai auzit doar atît: „Tuta la Pieta per lei!". A tras cortina la loc și a dispărut. Am rămas singură. Față-n față cu miracolul. Nu cred că am văzut-o atunci pe Fecioara Maria purtînd trupul coborît de pe cruce al lui Iisus. Și mai nimic din creația lui Michelangelo. Nici faldurile marmurei, nici capul căzut pe spate al lui Iisus, nici chipul suferind al Mariei... Am simțit lacrimi fierbinți cum îmi ardeau obrajii. Am fugit în Piață. La timp. Draperia de la Fereastra Papei se mișca ușor. Iată-l!

L-am născut pe fiul meu la zi mare. De Sf. Gheorghe. Începuse luna mai, eram încă în maternitate, schimbînd serii de mămici și prunci. Nu ne simțeam grozav nici el, nici eu. Tristețea se amesteca cu disperarea. A sosit Papa. Am cerut un radio mic și am urmărit trecerea lui pe aici, atît de aproape de mine. Am rugat o asistentă să mă ajute să cobor din pat. M-am așezat în genunchi. Cred că m-am rugat. O vedeam pe Maria cu Iisus în brațe, cu capul pe spate. „Nu-ți fie frică...". Papa repeta deseori aceste cuvinte, pe care și Iisus le spusese apostolilor săi. L-am auzit din nou. Atît de aproape de mine. De a doua zi, lucrurile s-au îndreptat, încet-încet. De data asta reușisem! După trei săptămîni, am ieșit pe poarta maternității cu Ioan Luca Gheorghe. Învinsese balaurul.

De multă vreme încoace, speranța, pentru mine, a fugit. Așa am crezut pînă de curînd. Cu toate conotațiile ei. Nu sînt în depresii, nici în crize existențiale. Rătăcesc, doar, în mine însămi. E nevoie de această călătorie. Din cînd în cînd. Și cum n-am mai făcut-o cam de multișor... În zilele și nopțile cînd pandemia aceasta mă ține departe de ceilalți, mi-am dat seama cît de nerecunoscătoare am fost de prea multe ori în viața aceasta. Am avut drum spre Miracol. L-am pipăit, dar nu ca Toma cuiele din palmele lui Hristos. Am fost parte din întregul Luminii. Cred în Miracol. Nu-i mai pot rătăci speranța. Este sensul vieții.

Mă întorceam de la Ploiești, cînd am aflat că Papa se apropie de sfîrșitul pămîntesc. Veneam de la un spectacol cu „Trei surori" al lui Alexandru Dabija, o reprezentație care îmi sucise mințile. Sau, mai ales, sufletele. Mașa, Olga, Irina, Andrei își urlă ratarea pe un hol lung, un culoar dus pe toată lungimea scenei. Viața lor s-a mutat în vestibul. O perfectă improvizație. Un du-te vino într-un destin mutat din intimitatea camerei, în picioarele și văzul tuturor. Furtuna din iubirile și năruirile lor nu poate fi stins nici de incendiul din apropiere, deși asta ai fi tentat să gîndești. Că de asta pune Cehov focul în piesă. Cam toate personajele „trăiesc" la relenti. În iluzia acțiunii, a relației, a ceea ce este viu, polemic, dinamic. Cam ca noi, acum. Doar Natașa trepidează de planuri, dă directive, îi mută de colo, dincolo, Bobic are nevoie de aer uscat. Natașa... singura femeie din piesă care procreează. Într-un interviu pe care l-am făcut acum cîțiva ani buni cu regizorul Alexandru Dabija, el mărturisea că ar dori să-l cunoască pe Papa Ioan Paul al doilea, ca pe o personalitate de enormă anvergură a contemporanității, un om ales pe care îl interesează oamenii. Și îi făcea un elogiu emoționant. M-a surprins atunci coincidența aceleiași dorințe. În microbuzul de la Ploiești era și Dabija. Bizar, nu? A mai urmat o noapte grea pentru acest Papă al oamenilor. Și încă o zi. Seara mă întorceam tot de la teatru. Mai zăbovisem la discuții animate. Nu știu de ce, dar nu m-am dus spre casă pe drumul obișnuit. Trec de semafor, curbă la dreapta și, în mijlocul străzii, un om. Cunoscut. Un om la care țin într-un fel special, cu care nu m-am întîlnit niciodată din întîmplare în acest oraș în care locuim amîndoi, ba chiar și destul de aproape unul de altul. Omul acesta, acolo, singur în mijlocul drumului, degaja o lumină formidabilă. Liniște. Tandrețe. Am vorbit numai despre Papa Ioan Paul al doilea. În șoaptă. Ieșisem din timp, priveam imaginar spre o FEREASTRĂ de departe. Sau de foarte aproape. Mi-am amintit că nu știam să schimb ceasul mașinii și l-am rugat să mă ajute. A umblat calm pe la tot felul de butoane... 22.37. A pîlpîit de cîteva ori, a rămas fixat. O vreme. Pentru noi, pentru totdeauna. Cînd am ajuns acasă, ora era pe ecranul televizorului. Mare. Iar clopotele băteau. Am simțit, paradoxal, că sînt din nou puternică, curajoasă, că iubesc lumina și că ea se așează, iarăși, pe fața mea. Că intru, nu știu pînă cînd, în armonie cu mine și cu povestea mea. Cu formele de spectacol ale Miracolului. Pe pămînt și în Cer.

„nu vă fie frică!..."

Aș vrea să citiți cîteva rînduri, traduse rapid din spaniolă, care vorbesc despre drum, rost, lumină, destin, despre umilință, despre iubire, despre credință. Papa Ioan Paul al doilea spunea că este cel mai de seamă bun credința...

„Toate trec, toate rămîn
A trece ne e rostul,
A trece lăsînd cărare,
Potecă peste mare.

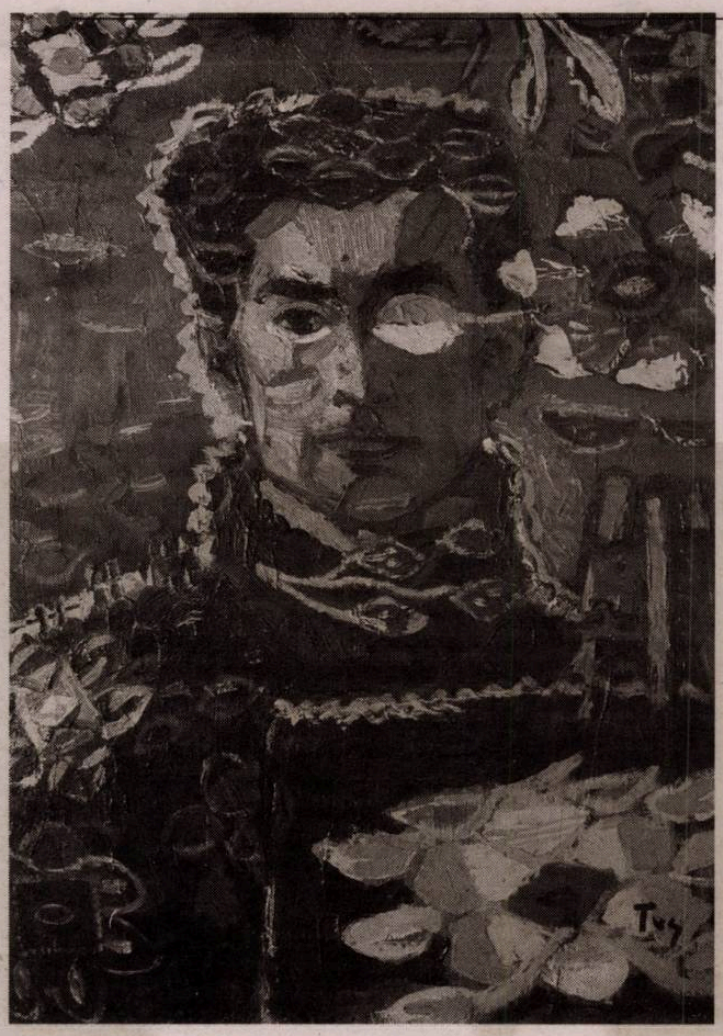
N-am căutat niciodată gloria
Nici n-am vrut în memoria
Oamenilor să-mi las cîntul;
Dar iubesc lumile subtile,
Imponderale și fragile,
Ca baloanele de săpun.

N-am căutat niciodată gloria.

Călătorule, drum
E urma pe care o lași;
Alt drum nu este
Decît cel al urmei de pași.

Drumul se face mergînd
Și cînd privești înapoi
Vezi cărarea pe care
n-o vei mai bate nicicînd.

Călătorule, nu există cărare
Ci numai brazde pe mare..." ●



ion ţuculescu

mai puţin cunoscut

trăim vremuri ciudate a căror semnificaţie îmi scapă. Am impresia că m-am teleportat într-un film S.F. Acum mă întreb dacă ceea ce trăim nu e doar un vis, care ne arată că nicio proiecţie mentală nu poate depăşi realitatea. Încerc să-mi păstrez vechile repere dar, în lipsa unei activităţi expoziţionale, poate e un moment bun de a publica o serie de documente, mărturii inedite. Faptul că se apropie aniversarea a 110 ani de la naşterea lui Ion Ţuculescu, mă determină să prezint o serie de materiale, întâmplări puţin cunoscute sau uitate despre acest artist emblematic al culturii noastre.

„Cazul Ţuculescu", cum inspirat a fost denumit de profesorul George Oprescu, înainte încă de a deveni un „caz", a izbucnit, aparent, „ex nihilo". Destinul său necesită încă o temeinică cercetare, motiv pentru care rememorarea unor întâmplări aparent mărunte devine interesantă. O expoziţie, o carte de impresii şi câteva nume de personalităţi culturale româneşti, corect înţelese, pot revela o epocă.

Stresat de faptul că nu i se permitea să-şi expună lucrările din noua serie folclorică, Ion Ţuculescu a decis, în luna octombrie 1956, să deschidă o expoziţie în propria sa locuinţă. E greu de spus dacă gestul său a avut şi o conotaţie politică, apropo de evenimentele din Ungaria. Mai curând înclin să cred că artistul nu a avut o asemenea intenţie, deşi opţiunile sale anticomuniste erau cunoscute nu doar în cadrul intim al familiei. Motivul acestui puseu, neobişnuit în epocă, a fost obtuzitatea celor din conducerea Uniunii Artiştilor Plastici, care îi refuzau o sală de expoziţii, dar mai ales gândul că medicul pictor Ion Mirea (1912-1987), colegul său, îi „furase" ideile – compoziţii cu elemente folclorice. Există mai multe mărturii în acest sens şi chiar un strop de adevăr în sensul că Ion Mirea obţinuse galeria de pe Calea Victoriei pentru a deschide o expoziţie cu lucrări cam îndrăzneţe pentru tiparul epocii proletcultiste.

Revenind însă la expoziţia din 1956, aceasta i-a adus lui Ţuculescu o bună vizibilitate în rândul oamenilor de cultură, mai ales al celor tineri, gestul său fiind perceput şi ca o frondă la adresa unui sistem închis, formalist, sec şi anti-creativ. Nu a fost vorba doar de artişti, ci de un număr apreciabil de intelectuali care l-au vizitat în modesta sa locuinţă din strada Lizeanu nr. 5. Pentru a înţelege complexitatea fenomenului trebuie menţionat faptul că pe întreaga perioadă a acestei inedite manifestări, artistul a ţinut şi o carte de impresii. În lipsa documentului original, care ar fi fost interesant de studiat, avem totuşi câteva mărturii pe care Radu Bogdan le-a selectat din aceasta . De altfel, el este singurul care a menţionat existenţa acestui document într-un material, publicat în revista „Arta plastică" din 1965, unde nu a reprodus decât textul scris de artist, pe pagina de gardă a cărţii de impresii. Mult mai interesant însă ar fi fost caietul în sine, complet, nu doar câteva fragmente. Şi acestea pot constitui o mărturie directă a felului în care era perceput artistul în contextul epocii. Faptul că o serie de nume importante ale culturii noastre, artişti, scriitori, muzicieni, filozofi au decis să îi viziteze expoziţia făcută în propria sa locuinţă, este un semn al rezistenţei faţă de politica oficială a statului comunist. Această încercare de izolare a sa a generat o atenţie sporită confirmând faptul că şi în plină epocă proletcultistă, libertatea de gândire nu era un concept gol, ci o formă asumată de existenţă a multor intelectuali români.

Deşi, a mai fost publicat acum mai bine de o jumătate de secol, merită reîmprospătat acest crez al său: „Expoziţia din casa mea (lucrările folclorice din 1947-1956). Am privit zilele acestea pictura mea cu ochii unui vizitator. Gândurile pe care le-am avut când am făcut-o nu mă întâmpină în prag. Ele lasă primul loc altora, pe care nu le-am gândit şi trăit niciodată – îmi par nişte străini care mă privesc cu priviri duşmănoase. Sunt spaimele necunoscutului – spaimele nopţilor cu stele, spaimele pădurilor adânci şi întunecoase, spaimele absolutului şi ale morţii. În peisajele din Grecia de acum 20 de ani văd un tânăr care priveşte încrezător înainte. Tinerii nu au ideea de moarte şi de vremelnicie. Viaţa e frumoasă, cerul e totdeauna senin. La 46 de ani vezi altfel. Vârsta aceasta îţi pune la îndemână toate luptele şi microscoapele ei ca să vezi urâtul. Şi adevărul. Apar primele spaime ale vremelniciei. Abia acum creezi cu gândul la eternitate. La 25 de ani nu creezi niciodată cu gândul la eternitate. Deci nu poţi fi artist. Arta nu se face din mijlocul vieţii, ci din marginea ei. Mă dumiresc acum, privind ce am făcut, că am vrut să pictez scoarţe româneşti dar a ieşit o lume ciudată de existenţe simplificate – păsări şi fluturi tot atât de stranii. Sensurile neliniştitoare se desprind din privirile ochilor negri cufundaţi într-un ocean orange, ori din capete suprapuse. Raţiunea a dirijat o pictură senină... senină ca scoarţele româneşti. Pictorul secret din mine a visat la altceva – la misterul cosmic" .

Mă rezum în continuare doar la câteva dintre mărturiile rămase inedite, din selecţia lui Radu Bogdan. Pictoriţa Medi Dinu, soţia poetului Ştefan Roll, nota: „Mă bucur să văd, după zece ani, din nou tablouri de Ţuculescu. Sunt mişcată de frumuseţea pereţilor acoperiţi de bucăţi de pictură cum sunt în casele ţăranilor, bucăţi de scoarţe, de cusături. – Cum sunt aşezate şi în tablourile lui Petraşcu, tablouri lângă tablouri. Pictura unui creator de spaţii, de descoperitor al armoniei culorilor curate. Şi aş fi vrut să ştiu să-i scriu ceva ce să-i exprime recunoştinţa mea pentru munca lui cinstită, pasionată, perseverentă şi pe care o simt reuşită."

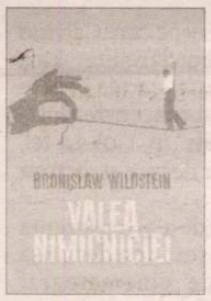
Vladimir Streinu, fin observator, scria: „Trecerea în fantastic a motivelor geometrizate de pe covoarele româneşti este dimensiunea nouă a picturii de azi a d-lui Ţuculescu. E ceva cu totul nou. Nu folclorul în sine, ci fantasticitatea cu care e văzut constituie, cred, poezia acestei picturi. Cum să-l felicit pe pictor, decât felicitându-mă că am putut-o vedea. Salut o carieră românească europeană." Ceva mai eliptic în exprimare dar elocvent este şi mesajul graficianului Dragoş Morărescu: „Brâncuşi, Enescu, Ţuculescu, pietrele de unghi ale artei adevărat româneşti".

Iar pentru a înţelege amploarea fenomenului, chiar şi simpla transcriere a numelor câtorva dintre cei care au semnat în cartea de impresii mi se pare relevantă pentru înţelegerea unei epoci cu o structură, aparent monolitică: scriitorii Geo Bogza, Victor Eftimiu, Gellu Naum, Nicolae Steinhardt, Petre Solomon, Nina Cassian, Alexandru Paleologu, Matei Călinescu, artiştii Henri H. Catargi, Ion Pacea, Ion Irimescu, Octav Grigorescu, Ion Biţan, Vasile Dobrian, Virgil Almăşan, Aurel Cojan şi mulţi alţii.

O menţiune aparte cred că merită Nichita Stănescu care, după ce i-a vizitat expoziţia, conform mărturiilor scrise de prietenul său, Alexandru Condeescu considera că: „Anul 1956 cuprinde câteva evenimente ce-l vor marca decisiv pe viitorul poet: în amfiteatrul «Odobescu» îl întâlneşte pe Labiş şi-l ascultă recitând *Moartea căprioarei* [...]. Hotărâtoare pentru gândirea poetică a lui Nichita Stănescu a fost însă îndelungata vizită la un... pictor. E drept că acesta se numea Ţuculescu, era medic şi cercetător ştiinţific de mare valoare, iar pe lângă uriaşa valoare a viziunii sale plastice moderne avea păreri profund originale despre lirica pură a lui Mallarmé şi Valéry. Este prima întâlnire şi cea mai importantă pentru poet cu universul artei abstracte, direcţie în care va evolua ulterior şi poezia sa. Aflat între faza „folclorică" şi cea „totemică" Ţuculescu picta pe atunci *Ochi negri într-un ocean oranj*. Nichita a văzut în atelierul lui faimosul autoportret «în formă de ulcea» [...] fără gură şi un alt tablou, care, după descrierea sa, pare a fi *Privirile câmpului*."

Până în 1962, în cei şapte ani pe care îi va mai avea de trăit, Ion Ţuculescu nu a avut dreptul să facă nicio expoziţie personală şi doar de trei ori (1957, 1959, 1960) i-au fost admise câteva lucrări, mai vechi, la expoziţiile colective. Mesajul său traversase însă cortina şi efectele mocnite ale acestei întâmplări vor germina în entuziasmul aparent inexplicabil al Expoziţiei retrospective din 1965.

●● Cătălin Davidescu



Bronislaw Wildstein, **Valea nimicniciei**, Editura Humanitas, București, 2020, 370 p.

tenebrele *trecutului* comunist polonez

Pentru mulți dintre polonezi, numele lui Bronislaw Wildstein este legat în primul rând de activitatea sa anticomunistă de la sfârșitul anilor 1970 în Polonia regimului comunist, dar și pentru rolul său în procesul de tranziție democratică al aceluiași stat. Wildstein a fost un membru activ al societății civile poloneze – cofondator al *Comitetului Studențesc al Solidarității*, coagulat în 1977 (considerat unul dintre precursorii Solidarității), militant fervent pentru libertatea de expresie (Wildstein a și fost arestat și anchetat de poliția secretă poloneză, în mai multe rânduri) și pentru reforme democratice. Impunerea legii marțiale în 1981 de către regimul lui Wojciech Jaruzelski, ce avea ca obiectiv tocmai suprimarea opoziției democratice (sindicatul Solidaritatea a fost scos în afara legii, iar cei mai mulți membri de frunte au fost arestați) îl surpindea pe Wildstein în Franța, unde și-a continuat activitatea anticomunistă, fiind un colaborator apropiat al Radio Europa Liberă și un susținător al mișcărilor democratice din societatea poloneză și nu numai. În Polonia, valul de greve din aprilie și august 1988 siliseră regimul Jaruzelski să admită că singura soluție de ieșire din criză nu putea fi decât dialogul cu reprezentanții Solidarității, în condițiile în care regimul eșuase lamentabil în tentativa sa de a înregimenta figuri cheie ale intelectualității poloneze în structurile de putere, iar recurgerea la forță, ca în 1981, nu mai părea o soluție viabilă. Urma un proces de tranziție extrem de sinuos, în trepte, de-a lungul căruia negocierile cu puterea comunistă în cadrul *meselor rotunde* aveau să ofere condițiile pentru organizarea în Polonia, în iunie 1989, a primelor alegeri libere din istoria blocului sovietic, ce echivalau cu înfrângerea istorică a comuniștilor polonezi și mai ales cu consolidarea Solidarității.

Reîntors în Polonia în 1989, Wildstein s-a implicat puternic în procesul de tranziție și apoi de consolidare democratică a țării, inițial ca jurnalist, apoi și ca scriitor tot mai apreciat, nu numai în Polonia. Pentru perioada post-comunistă din activitatea lui Wildstein, probabil cea mai dezbătută chestiune are legătură cu poziționarea sa în privința lustrației, față de care unii foști disidenți polonezi de anvergură aveau o abordare fundamental diferită. Avocat fervent al lustrației, înțeleasă ca singura cale de curățare morală reală a societății poloneze de siajul tenebros al perioadei comuniste, Wildstein s-a situat implicit pe o poziție contrară celei susținute de Adam Michnik, disident și personaj-cheie al luptei anticomuniste din Polonia (trimis în închisoare după impunerea legii marțiale în 1981), cu o contribuție solidă la prăbușirea comunismului polonez. Acesta din urmă s-a pronunțat în repetate rânduri împotriva acestei abordări, începând, de-altfel, încă din anii '90. Respingând lustrația și susținând mai degrabă o reconciliere între foștii activiști și decidenți comuniști pe de o parte, și foștii disidenți și victime ale represiunii, pe de altă parte, Michnik a folosit intens inflentul ziar *Gazeta Wyborcza*, al cărui redactor șef era, pentru a disemina poziția sa și pentru a convinge opinia publică de justețea unui asemenea punct de vedere.

Revenind la Wildstein, controversa care a marcat poate cel mai mult activitatea sa din deceniile postcomuniste este cunoscută sub sintagma *Lista lui Wildstein* și se referă la un episod petrecut în anul 2005, atunci când Wildstein a reușit să obțină acces la dosare de arhivă provenind de la fosta poliție secretă poloneză SB (în polonă, *Służba Bezpieczeństwa*), aflate în custodia *Institutului Memoriei Naționale* (*Instytut Pamięci Narodowej*), al căror inventar contura o listă cu numele a peste 160 000 de nume (inițial evaluarea era de peste 240 000 de nume) despre care se credea că fie au colaborat cu poliția secretă, fie erau vizați pentru recrutare (potrivit altor puncte de vedere, lista conținea și numele celor supravegheați de aceeași poliție secretă, motiv pentru care diseminarea sa a stârnit iritare, întrucât genera confuzie în legătură cu calitatea celor ale căror nume apăreau – informatori sau victime). Lista avea să devină accesibilă unor jurnaliști și apoi disponibilă publicului larg, prin publicarea datelor online, pe diferite *website*-uri, însă diseminarea sa a stârnit o avalanșă de critici, mai ales din partea *Gazeta Wyborcza* (condusă de Adam Michnik), care a și dezvăluit faptul că inițiatorul acțiunii ar fi fost Wildstein. Dincolo de critica la adresa lui Wildstein, acuzat mai ales în paginile *Gazeta Wyborcza* de inițierea unei acțiuni care ar fi periclitat pacea socială, segmente importante din societatea poloneză au salutat demersul lui Wildstein, considerându-l un act necesar, care să ajute la înțelegerea mecansimului ascensiunii și prosperității foștilor activiști comuniști, foștilor agenți secreți, dar și a celor din jurul lor, în noul context politico-economic democratic din Polonia ultimelor decenii.

De fapt, probabil că tocmai controversa care înconjoară diseminarea acestei liste și dezbaterea stârnită în societatea poloneză de aceasta se află la originea romanului lui Bronislaw Wildstein intitulat în mod sugestiv *Valea Nimicniciei* (în original, *Dolina nicości*), apărut în 2008, în paginile căruia autorul introduce cititorul în lumea foștilor agenți secreți sau foștilor activiști comuniști ale căror afaceri au prosperat, în domeniul media și nu numai, alimentate și de relațiile oculte ale acestora cu politicieni și diferite cercuri de putere și sfere de interese din societatea poloneză a deceniilor postcomuniste. Deși lucrarea în sine este un roman de ficțiune politică, unele din personaje par să aibă un corespondent în viața reală, iar cel mai bun exemplu în acest sens este *Bogatyrowicz*, redactorul șef din roman, ale cărui puncte de vedere și acțiuni sunt cvasi-identice cu cele asumate, în lumea reală, de nimeni altul decât Adam Michnik, din poziția sa de redactor șef la *Gazeta Wyborcza*. Aversiunea lui Wildstein față de Adam Michnik (sau față de poziționările acestuia) este reflectată abundent în paginile romanului, Michnik fiind ilustrat mai mereu în nunațe peiorative, începând cu numele personajului propriu-zis (*bogaty*, de la Bogatyrowicz = *bogat, bogătan*, care ar putea sugera prosperitatea postcomunistă a lui Michnik) și continuând cu ipostazierea acestuia în diferite momente care au, la rândul lor, corespondent în viața reală. Bunăoară, inclusiv episodul real privind diseminarea în societate a listei de agenți/colaboratori obținută de Wildstein, ca și opoziția manifestă a lui Michnik (Bogatyrowicz) față de publicarea acesteia este ilustrată cât se poate de transparent, într-un dialog dintre Bogatyrowicz (Michnik) și Wilczycki, alt jurnalist, care ar putea fi chiar corespondentul lui Wildstein, autorul romanului (p.16): (Bogatyrowicz):

– Bănuiesc că nu te gândești să publici porcăriile alea securiste?

– De unde știi că sunt securiste, întreabă Wilczycki.

– Ce să știu, mărâi Bogatyrowicz, aplecându-se spre Wilczycki. Despre ce autenticitate vorbești? Cum o să poți ști? Fiindcă o să-ți confirme niște curve securiste? Sau paiațele de la IPN (din nou, o trimitere către o entitate reală, IPN – *Institutul Național al Memoriei*, aflat sub umbrelă guvernamentală, ale cărui domenii de cercetare vizează de la crimele nazismului la crimele și abuzurile din perioada comunistă, fiind totodată custodele arhivei fostei poliții secrete din Polonia și locul unde Wildstein s-a documentat, n.n.) *care există datorită unor falsuri*? De aia vrei să dezlănțui iadul și să-i scufunzi pe *cei mai rezonabili oameni*? Îți dai seama ce vrei să faci?

–Michal, dar adevărul...

– Adevărul? Care adevăr? Știi tu sigur ce este adevărul? Fiecare își are adevărul său.

Presiunile la adresa lui Wildstein (foarte probabil, personajul Wilczycki, în roman) în contextul diseminării listei de agenți și colaboratori ai SB sunt și ele ilustrate în paginile romanului (pp. 48-49): *Tu înțelegi ce faci? ...În felul ăsta te distrugi singur și nimeni nu va putea să-ți ia apărarea* (de altfel, în ianuarie 2005, la două zile de la apariția materialului din *Gazeta Wyborcza*, care îl incrimina, Wildstein avea să fie demis de la ziarul unde era angajat – *Rzeczpospolita, n.n.*). *O să aduci prejudicii unor oameni valoroși, dar mai ales ție însuți.* Deznodământul, o nouă paralelă cu viața reală, anume apropiata publicare (în realitate, lista a fost publicată *online*, pe câteva *website*-uri) a listei de agenți și colaboratori ai poliției secrete comuniste, ca și tumultul de agitație și tensiuni generat, este conturat inspirat: „Bogatyrowicz îl chema în capitală, pentru că se întâmplase un lucru de care se temeau amândoi... Ofensiva unor barbari care vor să distrugă lumea... Regimentele negre ale lustratorilor" (aluzie la poziția inflexibilă a celor care susțineau lustrația, inclusiv a lui Wildstein –n.n.).

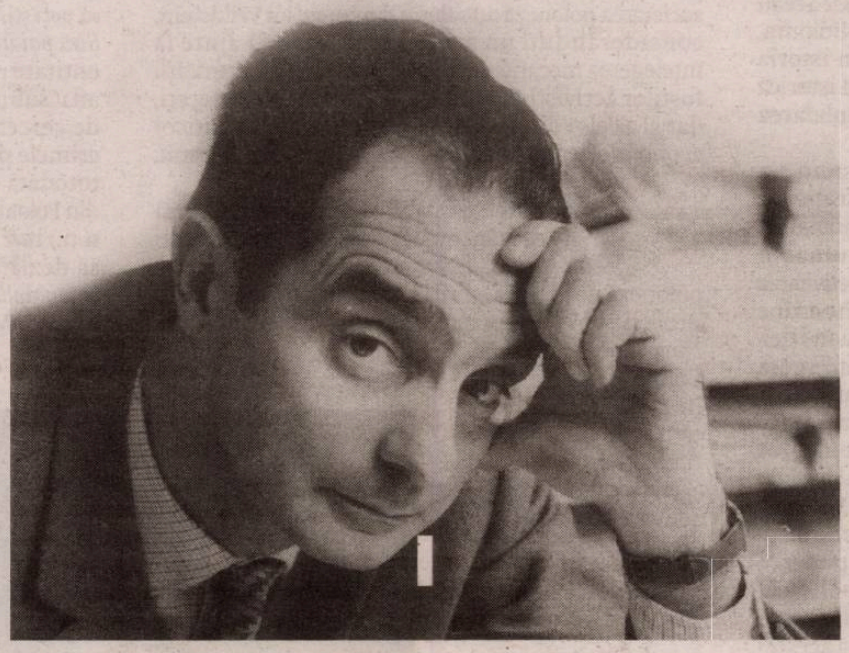
Dincolo de conținutul care se suprapune deseori cu situația reală, într-o măsură mai mică sau mai mare (sau mai ales pentru acest motiv), romanul lui Wildstein – unul foarte dur, care include și pasaje ce descriu episode de tortură (reflectând episoade din perioada comunistă) – reprezintă, fără urmă de îndoială, o frescă acurată a societății poloneze a deceniilor postcomuniste.

●● Radu Tudorancea

Italo Calvino,
Lecții americane. Șase propuneri pentru noul mileniu,
Traducere de Oana Boșca-Mălin,
Editura Humanitas,
București, 2019

italo calvino

literatură și vizionarism



Cu ultimul volum al lui Italo Calvino apărut la Editura Humanitas, se conturează imaginea unui mare creator de literatură care și-a construit, pe parcursul operei un sistem teoretic solid. Italo Calvino reușește o interpretare amplă și sintetică a literaturii, dezvăluind implicit principiile care-i guvernează propria operă. Este vorba despre o serie de conferințe care ar fi urmat să fie susținute la Harvard. *Lecții americane*, subintitulat *Șase propuneri pentru următorul mileniu* este structurat în cinci capitole, dezvoltare a cinci concepte: lejeritatea, rapiditatea, exactitatea, vizibilitatea, multiplicitatea.

Prima conferință, dedicată lejerității, are ca punct de plecare opoziția *greutate–lejeritate*, cu preferința declarată a scriitorului pentru cea din urmă. Astfel, lejeritatea nu ar fi un defect, dimpotrivă, iar argumentarea se sprijină atât pe operele trecutului, prezentului cât și pe o proiectare în viitor a literaturii. Elanului specific tânărului scriitor, Calvino îi asociază autobiografic greutatea, iar descoperirea pe care o face este legată de „greutatea, inerția, opacitatea lumii, trăsături care se lipesc imediat de scriitură dacă nu găsești modalitatea de a le evita" (p.48). Scriitorul trăiește sentimentul pietrificării lumii pe care-l asociază privirii Meduzei. Plecând de aici, pledoaria pentru lejeritate se bazează pe imaginea mitologică a retezării capului Meduzei, simbolurile fiind cât se poate de elocvente. Criticul observă că Perseu se folosește în cunoscuta scenă de tot ceea ce poate fi mai ușor: de nori, de boarea de vânt, de imaginea din oglindă pentru a învinge monstrul. Ceea ce se așază firesc în demonstrația lejerității este gestul consemnat în *Metamorfozele* lui Ovidiu: după faptele eroice, Perseu se spală pe mâini. Tot aici, un alt gest surprinzător și delicat al eroului, este acela de „a așterne pe pământ frunze moi, peste care întinde mlădițe născute sub apă, iar deasupra acestora așază capul Meduzei"(p. 50). O altă ilustrare a conceptului de lejeritate este opera lui Lucretius, un poet al materiei, care își construiește *De rerum natura* pornind de la principiul că „vidul este tot atât de concret precum corpurile solide", poezia lui fiind una „a invizibilului, a infinitelor potențialități imprevizibile". Atât în poezia lui Ovidiu cât și în cea a lui Lucretius, conceptul de lejeritate se întemeiază pe știință și filozofie, Pitagora în cazul lui Ovidiu, Epicur în cazul lui Lucretius. Calvino consideră că în știință poate găsi „hrana pentru viziunile în care orice greutate este dizolvată"... (p.53). Cu o nonșalanță critică impecabilă, mai sunt invocați, pentru ilustrarea conceptului de lejeritate, Eugenio Montale, Milan Kundera, Kafka, Boccaccio, Guido Guinizelli, Dante, Emily Dickinson, Henry James, Shakespeare, Cyrano de Bergerac, V.I. Propp, Jonathan Swift, Leopardi. În finalul conferinței dedicate lejerității, Calvino propune ca element sugestiv scurta povestire a lui Kafka, *Călărețul pe găleată*. Personajul kafkian aflat în căutarea unei găleți de cărbune, alungat de nevasta cărbunarului, zboară călare pe găleata lui dincolo de Munții de Gheață. Zborul personajului călare pe găleată dincolo de toate greutățile și limitările lumii devine în viziunea lui Calvino simbolul cel mai expresiv al lejerității și modul în care umanitatea va începe mileniul III: „la fel și noi, călare pe găleata noastră, o să ne înfățișăm noului mileniu fără speranța de a afla în el nimic mai mult decât ceea ce vom fi capabili să aducem cu noi" (p. 80).

Conceptul de rapiditate este ilustrat la începutul conferinței printr-o veche legendă germană în care Carol cel Mare se îndrăgostește pe rând de o tânără, de arhiepiscopul Turpin, apoi de un lac, de care rămâne nedespărțit. Cauza pasiunii ieșite din comun se dovedește a fi un inel vrăjit. Calvino consideră că adevăratul personaj al legendei este inelul, obiect magic în jurul căruia „se formează un câmp de forțe, care este câmpul povestirii". Legenda prezentată sintetic astfel îi aparține lui Barbey d'Aurevilly, iar Calvino o preferă altor variante, secretul ei constând în „economia povestirii: evenimentele, independent de durata lor, devin punctiforme, legate de segmente rectilinii, într-un desen în zigzag ce corespunde unei mișcări neîntrerupte" (p. 88). Rapiditatea nu ar reprezenta o valoare în sine, dar ritmul unei povestiri, eficacitatea narativă a acesteia poate fi asociată unei „succesiuni de evenimente care-și răspund unul altuia, aidoma rimelor unei poezii". Modul în care este surprins timpul în narațiune, timpul narațiunii precum și dozarea temporală a narațiunii devin factori esențiali în definirea rapidității. Pentru critic, idealul de povestire ar fi cel al povestirii foarte concise, așa cum este ea reprezentată de Borges și Bioy Casares în *Povestiri scurte și extraordinare* sau de scriitorul guatemalez Augusto Monterosso.

În ceea ce privește exactitatea, trei elemente ar defini acest concept: „un plan al operei bine definit și bine calculat; evocarea de imagini vizuale limpezi, incisive, memorabile; un limbaj cât mai precis posibil, la nivel de lexic și de redare a nuanțelor gândirii, precum și ale imaginației" (pp. 113-114). Criticul se declară alergic la folosirea neglijentă și aproximativă a limbajului. Din această perspectivă, el consideră că limbajul se apropie de perfecțiune doar în scris, deoarece doar în exprimarea scrisă există posibilitatea de a modifica fiecare frază ori de câte ori este necesar. Literatura ar fi singura care ar răspunde acestei exigențe, fiind un fel de „Pământ al Făgăduinței în care limbajul devine ceea ce ar trebui să fie cu adevărat". Calvino identifică o criză a limbajului care pare a-l distruge, asemenea ciumei. Factorii declanșatori ai epidemiei (politica, ideologia, birocrația, mass-media, școala) nu-l interesează pe autor, ci mai degrabă posibilitățile de însănătoșire. Din nou, literatura ar fi singura capabilă să combată „extinderea ciumei ce afectează limbajul". La fel, inconsistența, element opus exactității, care pare a fi boala de care suferă lumea modernă, și-ar găsi vindecarea în literatură. Exemplele care nuanțează conceptul de exactitate sunt Robert Musil, cel care susținea că unele probleme matematice au doar soluții particulare, Roland Barthes cu știința unicului și irepetabilului, cel care propunea o *Mathesis singularis*, Paul Valéry pe care Calvino îl consideră un poet al exactității. Un exemplu propriu de abordare literară a exactității este *Orașele invizibile*, despre care autorul afirmă că este „cartea în care am reușit să spun cele mai multe lucruri, dat fiind că am putut să concentrez într-un singur simbol toate reflecțiile, experiențele și gândurile mele" (p. 130). La fel, materia volumului *Palomar*, ar consta în alternarea exercițiilor despre structura povestirii cu exerciții de descriere pe diverse teme.

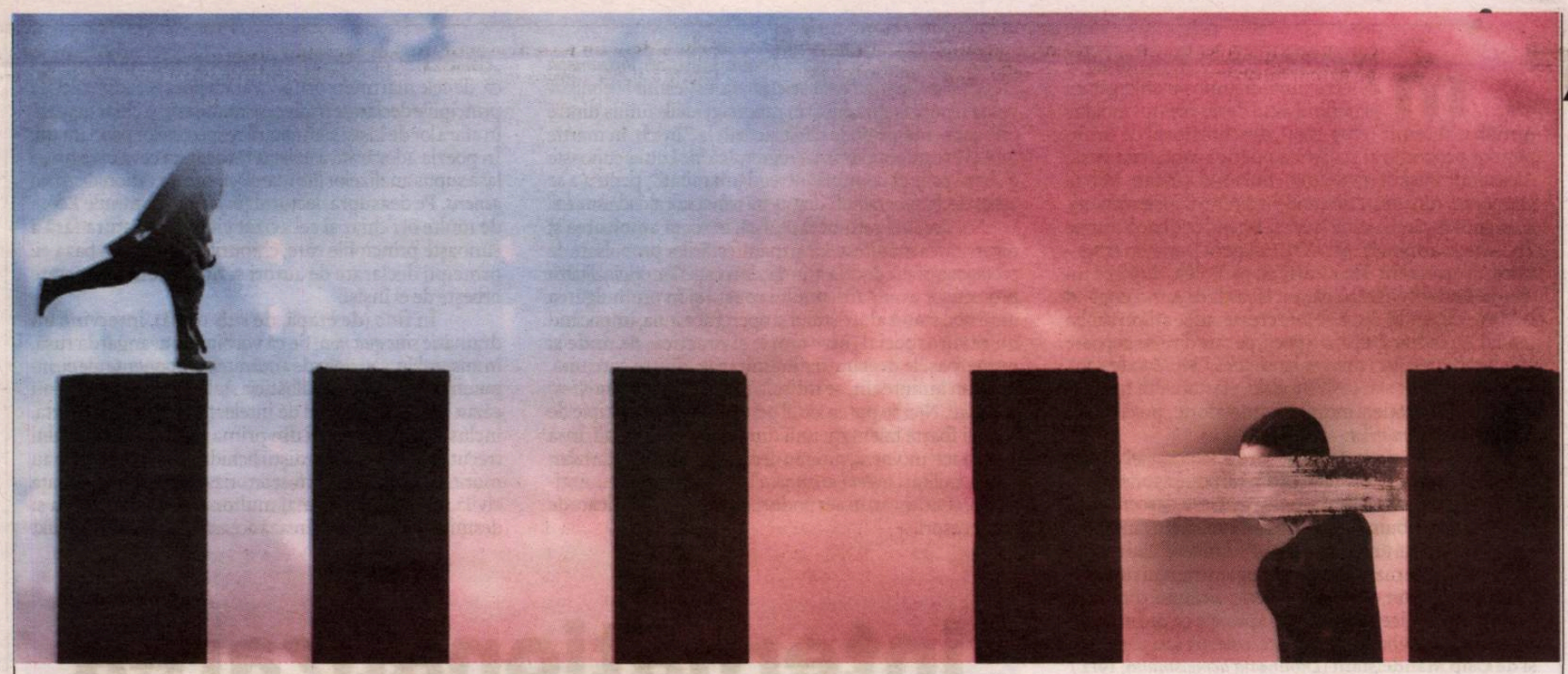
Conceptul de vizibilitate este legat de capacitatea omului de a-și reprezenta mental imagini, posibilitate direct proporțională cu forța unui text de a declanșa imagini și a le proiecta pe ecranul interior al minții, un fel de „cinematograf mental", care funcționează dinaintea apariției cinematografului propriu-zis. O astfel de imagine ar conține versul lui Dante din *Purgatoriu*: „Plouă apoi în'nalta-mi fantezie", elocvent pentru dubla modalitate a construirii imaginii, de la cuvânt către imagine și de la imagine către metaforă. Un alt exemplu este cel al lui Ignațiu de Loyola care, în *Exercițiile spirituale*, recomandă „compunerea vizuală a locului", o punere în scenă a contemplării religioase. În epoca modernă memoria ar fi copleșită de avalanșa imaginilor televizate, care se așază ca un gunoi în mai multe straturi, omului fiindu-i tot mai greu să gândească în imagini. Balzac este invocat în finalul capitolului despre vizibilitate, în latura de început a operei lui, mai precis cu *Le Chef d'oeuvre inconnu* (*Capodopera necunoscută*). Opera lui ar trece de la cultivarea intensivă a unei imagini, care poate fi reprezentată simbolic de tabloul lui Frenhover din nuvela fantastică amintită, la o desfășurare extensivă de imagini care și-ar propune să redea „întinderea infinită a timpului și a spațiului, viermuind de multitudini, de mișcări, de povești" (p. 163) din *Comedia umană*.

Conceptul de multiplicitate este ilustrat cu scriitori care au încercat să creeze o „carte absolută", o descriere totală a universului. Astfel, Carlo Emilio Gadda ar privi lumea ca pe un „sistem de sisteme", lumea fiind reprezentată ca o „încâlceală, încurcătură sau ghem". Principiul operei lui Gadda este strâns legat „de o multiplicare a detaliilor, astfel încât detaliile și divagațiile sale ajung să fie infinite", scriitura lui caracterizându-se printr-un comic grotesc, rezultat atât din constatarea amară că orice încercare de cunoaștere deformează realitatea cât și din detestarea permanentă a subiectivității, care i se pare romancierului exasperantă, așa cum reiese din romanul său *La cognizione del dolore* (*Conștiința durerii*), în care pronumele eu și toate pronumele sunt numite „păduchi ai gândirii". Robert Musil ar exprima tensiunea dintre „exactitatea matematică și aproximarea evenimentelor umane" cel mai elocvent în acest sens fiind *Omul fără însușiri*, o carte enciclopedică, un text care depozitează tot ceea ce știe sau gândește autorul, care nu pare a intui nici măcar liniile generale ale evoluției romanului său, din cauza enormei materii care-l alcătuiește. Este o explicație a faptului că romanul a rămas neterminat. Proust ar ilustra același concept al romanului-enciclopedie, cu observația că proiectul de ansamblu al romanului *În căutarea timpului pierdut* este încă de la început bine conturat. Flaubert realizează la rândul lui un roman enciclopedic, prin *Bouvard și Pécuchet*, „cel mai enciclopedic roman care a fost scris vreodată" (p. 180). Pentru Calvino, resemnarea personajelor din finalul romanului semnifică faptul că „enciclopedia și nimicul se unesc între ele". O altă carte enciclopedică, pusă tot sub semnul multiplicității, este *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, un roman în care ar fi cuprinse toate marile teme ale secolului XX. Tot enciclopedic, în sensul alcătuirii unei opere sistematice este considerat și romanul *Ulise* al lui James Joyce. De asemenea, *L'amour absolu* al lui Alfred Jarry este un exemplu de „tur de forță" al multiplicității. Calvino ar dori ca una dintre valorile perpetuate în noul mileniu să fie „cea a unei literaturi care și-a apropriat gustul ordinii mentale si al exactității, inteligența poeziei și în același timp a științei și filozofiei" (p. 185). Poezia lui Valéry ar susține acest deziderat. De asemenea, criticul oferă un alt exemplu din propria operă, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, pe care-l numește un hiperroman care conține zece începuturi diferite și care stă sub semnul „potențialităților infinite". Un alt exemplu de hiperroman este cel al lui Georges Perec, *La vie mod d'emploi*, considerat de Calvino „ultimul mare eveniment în istoria romanului" prin marea varietate de teme, prin tratarea lor matematică și prin suprapunerea narativă a mai multor destine. Ajuns la finalul conferinței despre multiplicitate, Calvino le răspunde posibililor contestatari ai conceptului, care i-ar putea reproșa faptul că omul s-ar îndepărta astfel de unicitatea și adevărul sinelui, că fiecare dintre noi este o „combinație de experiențe, informații, lecturi, imaginații" (p.192). Idealul literaturii ar trebui să fie, în viziunea criticului, acela de a construi o operă în afara perspectivei limitate a sinelui.

Volumul, un fascinant excurs teoretic prin literatura lumii, conține și o anexă despre importanța începutului și sfârșitului în literatură. Sunt oferite exemple din marile cărți ale umanității, elocvente pentru ideea că a începe și a sfârși o carte reprezintă o aventură metafizică, o încercare de a cuprinde, cu mijloacele limitate ale existenței umane, dar cu posibilitățile nelimitate ale cuvântului, o fărâmă din necuprinsul universului.

Într-o notă din 1985 care însoțește începutul conferințelor sale, Calvino declara că are încredere în viitorul literaturii în noul mileniu, pentru că „există lucruri pe care numai literatura le poate oferi, cu mijlocele sale specifice". Cu avantajul celor care trăiesc în viitorul întrezărit de autor, se poate spune, în ciuda tuturor îndoielilor promovate de ultra-tehnologizatul nou mileniu, că a avut dreptate. Și mai mult, că literatura în care a crezut și pe care a slujit-o magistral în toate manifestările ei, trăiește în noul mileniu și prin opera lui.

●● **Dan Laurențiu Pătrașcu**



Rose Tremain, **Sonata Gustav**, traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2019, 275 pag.

miopi și ciclopi

Părea o zi ca oricare alta, dar ne-am trezit în plină distopie, numită oficial vremea „autoizolării" și a „distanțării sociale", ambii termeni fiind improprii. Prefixul „auto" ar fi fost justificat dacă noi înșine am fi decis să ne izolăm, dar când ni se impune o stare de fapt fără putința de a o contesta nu mai poate fi vorba de vreun reflexiv. Cealaltă sintagmă accentuează cinismul unor granițe nefaste.

Dacă din punct de vedere social se găsesc diverse explicații și toate ne duc cu gândul la un fel de nedreptate a destinului, în plan spiritual lucrurile sunt încă și mai dure pentru că ar trebui să admitem că întotdeauna avem ce merităm. Și ce este această distanțare socială dacă nu consecința distanțării sufletești? Cu mici excepții, oamenii nu mai aveau timp unii pentru alții, nu se prețuiau cu adevărat, ci mimau totul; era suspiciune, era neadevăr; cuvinte întoarse pe dos, descusute și urâțite, născute moarte; se învinovățeau și se urau pe ascuns atunci când nu se urau pe față; se izolau, poate nu încă în casele lor, nu întotdeauna, ci în sufletele lor. Era autosuficiență. Disprețuiau vârstnicii, le doreau moartea. Era o lume hidoasă în ascuns, pustie și rece, plină de măști. Era așa cum este acum la vedere.

Pare că am făcut o paranteză nejustificată pentru o cronică literară, dar voiam să scot în evidență existența unui Dumnezeu al lecturilor care ne aduce cartea potrivită în momentul potrivit. Pentru că într-o astfel de cumpănă ce a făcut pustietatea sufletelor să mărture străzile, să închidă bisericile și cimitirele pentru ca nu cumva să îmbolnăvim sufletele morților ducându-ne acolo, evoc prietenia ca valoare spirituală. Definitiv pierdută? În orice caz, duhul prieteniei umblă mutilat prin lume. Îl regăsim întreg și viu numai în cărți.

Prietenia este tema romanului *Sonata Gustav* de Rose Tremain. Autoarea britanică, născută în 1943, s-a bucurat de recunoașterea publicului și de elogiile criticilor literari care i-au oferit premii importante și i-au decelat ascendenți iluștri, ca William Golding și García Márquez. Nu aș ezita să-l adaug pe Romain Gary, cel din *Promisiunea zorilor*, considerată capodopera autorului, și *Ai toată viața înainte*, unde limbajul dublu ne oferă o perspectivă aparent inocentă asupra lumii, văzută prin ochii unui copil. Figura mamei este atotputernică.

Un tipar asemănător alege și Rose Tremain în romanul ei. Suflul narativ încărcat de emoție deznodă ițele unei realități tulburi, luminate de fantezia unor băieței, cu atât mai mult cu cât unul dintre aceștia (Gustav) are puterea de a transfigura lumea aducând-o în pragul candorii. Această aproape atingere a nevinovăției absolute conferă debutului poveștii un farmec deosebit. Acțiunea debutează în Matzlingen (Elveția, 1947). Personajele principale sunt Gustav Perle și Anton Zwiebel, primul sărac, orfan de tată, dar capabil să-i insufle încredere și curaj celuilalt, cu posibilități materiale importante, viitor pianist, de preferință celebru, însă labil emoțional, nesigur. Povestea începe când ei doi erau la grădiniță și Anton se simțea abandonat printre străini, drept care Gustav îl ia sub aripa lui. Această susținere va continua zeci de ani. Într-un moment ingrat, protejatul o va repudia, fără să știe că astfel se va pierde.

Prietenia înseamnă în primul rând prezență. Mai înseamnă mărturie: să fii acolo și să vorbești în favoarea prietenului tău. Toate acestea le îndeplinește Gustav, luându-i apărarea lui Anton în fața colegilor superficiali, în fața părinților severi, în fața întregii lumi a cărei agresivitate numai el știe să o estompeze cu o vorbă bună. Anton cântă cu degetele în timp ce Gustav îi vâră voci pe gât, voci de încredere și bucurie. Balanța este totuși strâmbă. Anton este miop, incapabil să-

și perceapă limitele. Gustav este ciclop, vede dincolo de ele. Pianistul se topește în iluzii, cu atât mai dureroase cu cât nu exclud firave momente de luciditate. După apariții scenice nereușite, când cei doi aveau deja optsprezece ani, Anton îi mărturisește prietenului său: „Nu mai pot continua cu acest vis al celebrității. Mă omoară". El caută tulburarea de sine, emoția interpretării în singurătate și speră că se va putea mulțumi cu atât. Devine un bun profesor de pian, copiii se strâng ciorchine în jurul lui. Gustav e mândru că se numără printre ei. Totul seamănă cu o întoarcere în timp, cu o comprimare minunată. „Când pierzi timpul, spune un alt personaj, se schimbă însăși natura timpului. Iar inima se liniștește". Ce e timpul dacă nu o concentrare de energie, o imagine înghesuită într-un colț al inimii? Imaginea unui copil lipit strâns de claviatură. Este o percepție ce seamănă cu a unui îndrăgostit, numai că devine o iubire statornică.

Rose Tremain ne sugerează că prietenia dintre oameni este mai importantă decât o relație de cuplu. De-a lungul anilor, în viețile celor doi intră și ies diverse femei, fără ca nici una să aibă putința de a se fixa (pentru că sufletele bărbaților erau deja pline). Perechile ce se înfiripă și se destramă se mișcă pe terenul alunecos al tribulațiilor patetice, trădând o vulnerabilitate ce roade din interior ca un vierme. În cuplu e vorba de o formă, fie și superioară, de egoism. După trăsnetul dintâi, dispare dragostea necondiționată, partenerii așteaptă mereu ceva unul de la celălalt. Când acel ceva nu se manifestă, relația devine abstrusă și apoi încleștată ca între două fiare. Cuplul sfârșește în canibalism, partenerii își înfig colții unul în celălalt până la devorare. Renunță abia după ce nu mai rămâne nimic din ei.

Un cuplu se bazează pe ideea celor doi de a se împlini. În prietenie este vorba de a dărui. Prietenia niciodată nu înspăimântă și nu devine agresivă. Dimpotrivă, e un mod de a scăpa din ghiarele dușmanului; este înțeleaptă, evită situațiile fără ieșire; se prezintă în lume cu valoarea unui gest continuu, a unei transformări; dar nu este mântuire, ci prefigurare a unui text în scriere continuă. Să nu uităm că orice text se dedublează la lectură. Numai ignoranții și cei lipsiți de imaginație cred ce văd, când ar trebui să creadă în primul rând ceea ce nu văd. În definitiv, aceasta este esența credinței.

Nu întâmplător am început să scriu aceste rânduri cu gândul la *Lysis* al lui Platon. Există un drag de înțelepciune în orice prietenie, un dor nestins ce creează o nouă stilistică a relațiilor, un fel inedit de a gândi. Când e gol în suflete, filozofăm (sau interpretăm) între patru pereți. În vechime, actul filozofării era strâns legat de prietenie. Motivul este evident: adevărata prietenia presupune crearea unui limbaj comun capabil să lupte cu urâțenia ce va veni.

Lumea este aproape frumoasă când o poartă pe umeri niște copii, dar vine un ceas rău când se slutește. Ți-e frică să te uiți la ea. Este atunci când copiii uită de sine și devin niște creaturi deșelate și ostile. Schimbarea vorbește despre natura timpului, distructivă. Vectorii se schimbă, surpă lucrurile, urmează mutilarea sufletească. Urmează moartea.

Când totul părea bine așezat, visul lui Anton revine în forță. Celebritatea merită sacrificii, nu-i așa? Calitatea lui Gustav de martor fidel al vieții prietenului său este nimicită. Un anume Hans Hirsch îi promite pianistului notorietate în Geneva, numai să-l urmeze. Mereu dornic de glorie, el nu stă pe gânduri. Își părăsește elevii, îi întoarce spatele lui Gustav și pleacă să cucerească lumea. Dar acest Hans Hirsch îl seduce, îl face sclavul lui sexual, în timp ce succesul întârzie să apară.

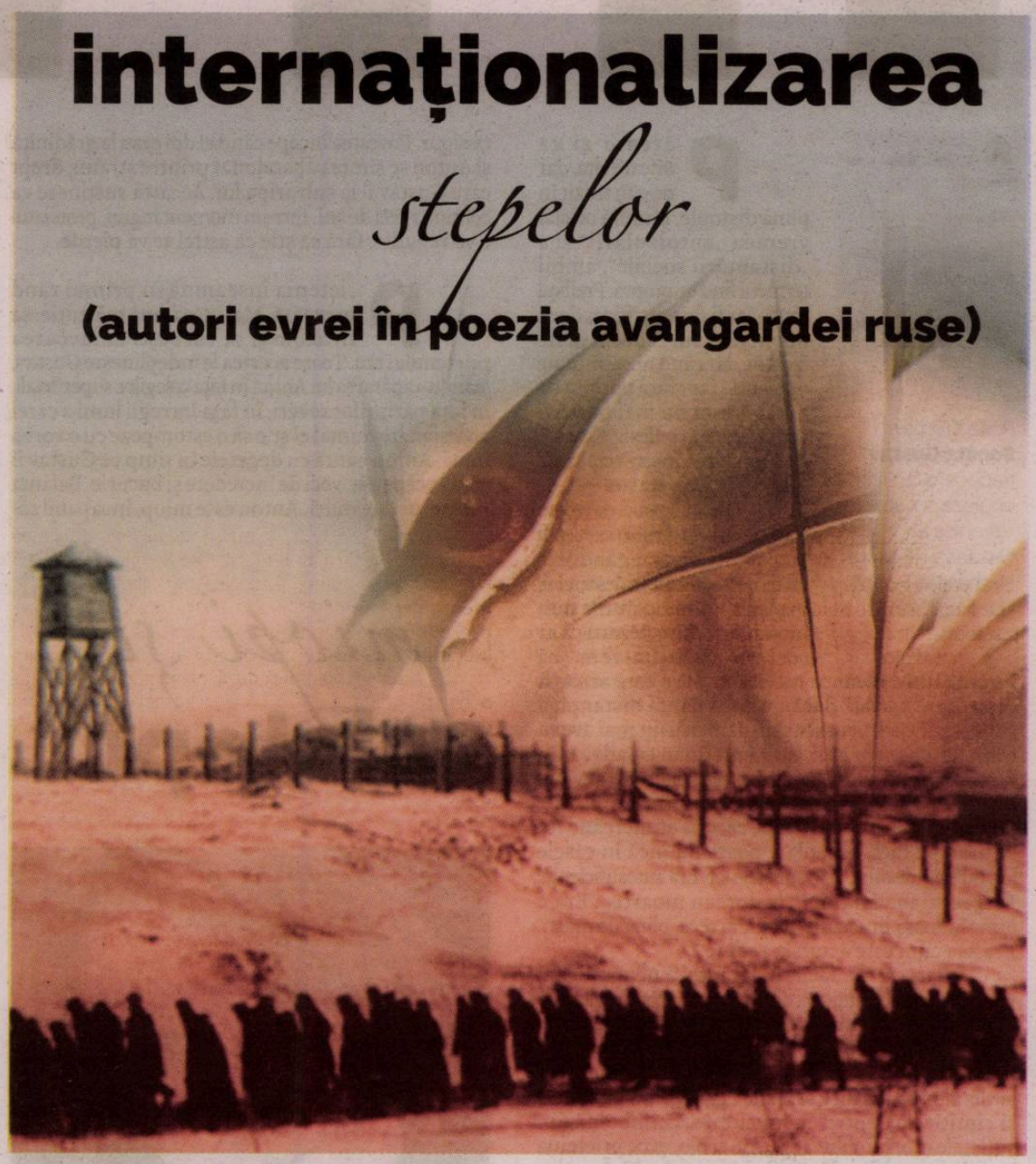
Din acest motiv avem *Sonata Gustav*. Este un cântec de adio inspirat din *Sonata nr. 26* de Beethoven, prima parte (*Les Adieux*). Prietenia este o partitură ce se trăiește în interior. Atunci când orice fel de interioritate devine imposibilă, prietenul e deja un personaj transformat într-un clișeu. Nu-l mai vezi cu adevărat și nu-l poți face să vorbească. Prin ce efort clișeul ar putea fi introdus într-o nouă imagine a realității care să o corecteze pe cea coruptă? Gustav se simte trădat, dar însăși trădarea poate fi o față nemascată a fericirii atunci când te eliberează de iluzie.

●● **Carmelia Leonte**

meridiane

internaționalizarea stepelor

(autori evrei în poezia avangardei ruse)



Multietnicitatea poeziei ruse are o tradiție de secole, unul dintre înaintemergătorii ei nefiind altul decât prințul moldav Antioh Cantemir (1709-1744), deschizătorul de drum pentru prozodia și stilistica poetică modernă rusă, Aleksandr Pușkin (1799-1837), fiul unui african, Mihail Lermontov (1814-1841), descendent dintr-o familie scoțiană, la origini trăgându-se de la cvasi-legendarul bard-proroc Thomas Learmonth (sec. XIII), Gavriil Derjavin (1743 – 1816), descendent din tătarii de pe Volga, după ce un anume Brahim-murza a părăsit Hoarda de Aur, ajungând la Moscova, unde, după ce este creștinat, se află în slujba țarului. Au existat și alți mari poeți, pe care diverse popoare i-au dăruit Rusiei, iar printre ei, bineînțeles, Osip Mandelștam, Boris Pasternak sau Iosif Brodski, vlăstare din neamul biblic, iar ca vocație și incantație, metaforic „precizând", din *Cântarea cântărilor*.

În lung timp de elaborare a *Panoramei poeziei avangardei ruse*, am constatat că din cei peste 250 de autori antologați cam fiecare al șaselea avusese descendență israelită, contribuind și ei afirmarea poeziei avangardei ruse, dar și a celei universale la începutul secolului trecut.

Primele manifeste ale avangardismului rus, care aveau un caracter combativ, patetic, alcătuite din fraze laconice, energice, imperative, aproape ca ordinele de luptă, au fost elaborate, semnate, colectiv sau personal, și de Osip Mandelștam (*Dimineața acmeismului*, 1912 / 1913), Benedickt Livșiț (*O palmă dată gustului public*, 1912; *Juvelnicul juzilor, Duceți-vă dracului!*, 1914; *Manifestul zburătoarei federații a futuriștilor*,1918), M. Rossiianski (*Mănușă aruncată cubofuturiștilor*, 1913), Boris Pasternak, Viktor Șklovski (*Un stop de dohot*,1915), Dmitri Maizels (*Proclamarea lumenismului*, 1921), Ilya Selvinski, Vera Inber, Evgheni Gabrilovici (*Construcția sub jurământ a poeților-constructiviști*, 1922-1923, *Declarația centrului literar al constructiviștilor*), Boris Kușner, Osip Brik (*Pentru ce luptă frontul de stânga al artelor*, 1923). Dziga Vertov (*Noi*, 1923)... (Unele din ele sunt inserate la *Addenda* din prezentul volum).

De regulă, în majoritatea acestor declarații/ manifeste se pretindea în mod intransigent o modificare radicală a paradigmelor, canoanelor, școlilor și curentelor de până la cei care le lansau, anunțând noi modalități de valorificare estetică, artistică a lumii. Ruptura categorică s-a produs în confruntarea futurismului cu simbolismul cu care, de altfel, era în opoziție și akmeismul (zis și: adamism), numai că acesta o făcea într-un chip moderat, caracteristic pentru semnatarii notificărilor inter-colegiale, inclusiv și în cazul lui Osip Mandelștam („Dimineața akmeismului"). Cei mai impetuoși, însă, în atacurile asupra tradițiilor anchilozante s-au arătat futuriștii și cubofuturiștii.

Un alt element definitoriu: dacă scriitorii de până la avangardiști, în speță simboliștii, căutau să se unească prin declarațiile lor, să se consolideze, manifestele avangardei par a avea un caracter centrifug, ducând la singularizare, la răzlețire, inclusiv în mediul uneia și aceleiași asociații sau grupări scriitoricești. De obicei, manifestele avangardiștilor erau concepute în spirit combativ, ca armă, de unde, nu de puține ori, terminologia militară, tonalitatea ofensivă, de genul: „crezul nostru artistic de luptă", „îi provocăm pe adversarii noștri", „noi anunțăm lupta cu". Fondatorii Asociației Artei Reale declarau: „Nu există o altă școală mai dușmănoasă nouă decât transraționalismul. Fiind oameni realiști până în măduva oaselor, noi suntem primii inamici ai celor care golesc cuvântul, transformându-l într-o corcitură neputincioasă, fără sens".

Semnatarii considerau manifestele importante pentru auto-prezentarea unui grup unitar, întemeietor sau re-fondator paradigmatic, contrapus mediului literar, artistic, în general. Lansatorii de manifeste se percepeau pe ei înșiși ca pe niște conchistadori ai spiritului, deschizători de drumuri. Într-o antologie a manifestelor avangardei din toată lumea, *Palma dată gustului public* din 1912 a futuriștilor ruși ar trebui să aibă undeva prin vecinătate îndemnul din 1924 al lui Ilarie Voronca: „Cetitor, deparazitează-ți creierul!". Actualitatea ideilor din cele două manifeste (de parcă ar fi fost scrise... mâine!) face să nu ne gândim la decalajul literaturii române în raport cu fenomenul avangardist european, care îl „delegase" în lumea mare, ca novator revoluționar al discursului literar-artistic, pe Tristan Tzara.

Chiar dacă suntem de părerea că gustul public trebuie șfichiuit și astăzi (în epoca kitschului aproape generalizat) cu aceeași fervoare ca acum 100 de ani, nu se cade să facem abstracție de faptul că, în zilele noastre, celebra și răsunător-pocnitoarea „Palmă..." ar părea oarecum singulară, scoasă din contextul proclamațiilor radicale. Deoarece, cu timpul, s-a produs o decantare ideatică și de atitudine, încât, prin opera lor artistică propriu-zisă, semnatarii par să fi degajat acest manifest de unele excese, cum ar fi (fost), spre exemplu, îndemnul de a-i arunca „de pe Nava contemporaneității" pe marii înaintași (Pușkin, Dostoievski, Tolstoi etc.). Același lucru îl presupunea și radicalismul avangardiștilor români: Ion Vinea – *Jos Arta,/ căci s-a prostituat!* („Contimporanul"; nr. 45, 1924) sau jubilația lui Sașa Pană – „uraa uraaa uraaaa/ arde maculatura bibliotecilor" (*unu*, Nr. 1, 1928). Apoi, în linii mari, *Proclamația Președinților Globului Pământesc* (1917) a lui Velimir Hlebnikov poate fi pusă (sau: adusă) în raport cu ideile unuia dintre cele șapte manifestele dada, apărut la Zürich, în martie 1918, și în care era exprimat regretul că încă nu se cunoaște o „bază psihică comună întregii umanități", pentru a se aplica efectiv programul... destructiv-reînnoitor al dadaismului.

Trebuie reținut faptul că, în toată amploarea și diversitatea manifestelor și manifestărilor propulsate de protagoniștii atât de diferiți în datele vocației lor, originalitatea proiectelor avangardismului consta și în promulgarea unui nou statut al artistului și operei acestuia, implicând un raport special între teorie și practică, de unde și numeroasele declarații dinamitarde, dintre care una, precum aminteam, se intitula pur și simplu: *Duceți-vă dracului!*. Nici se putea altfel pentru acest grup atipic de literați foarte talentați, unii dintre ei chiar geniali, însă care, la acel moment, nu erau decât niște – să metaforizăm nițel – militari (*oșteni ai cântecului*) din trupele de... anti-geniu, ce aruncau în aer podurile canonice fortificate de predecesori.

Lectura și sistematizarea, ca într-o pasiență mereu imprevizibilă, a manifestelor, declarațiilor, relevă tocmai... contrariul rigurozității, posibile sau doar dorite, pentru că în perioada ei de (re)evoluție, de căutări febrile, de invenții și teoretizări, de decepții și deziceri, literatura începutului de secol XX nu putea să se arate extrem de severă cu sine însăși, delimitându-se cu tot dinadinsul ca rețea, școli și tendințe, curente și personalități „distincte". De regulă, delimitările, caracteristicele, ambițiile, tendințele se remarcau doar în manifeste – care erau și ele, de fapt, literatură propriu-zisă (e drept, uneori cam... dură) –, semnate de cei care se declarau akmeiști (adamiști), ego-futuriști, cubofuturiști; imagiști, expresioniști, oberiu (adepți ai artei reale), suprematiști (în pictură) etc. Apoi: intuitiviștii, luciștii, viitoriștii, nicevokii (nimicniciștii), biocosmiștii, lumeniștii, form-libriștii, emoționaliștii, fuiștii etc., pentru că, în întinsa Rusie țaristă, apoi post-revoluționară, bolșevică, se scria pretutindeni literatură, lansându-se și manifeste. Concepeau manifeste, deja în limbile lor naționale, frații întru slavonism ai rușilor – ucrainenii și belorușii, având și ei colegi evrei.

Însă dincolo de experimentul radical, de renunțări la forme, stiluri, metode, sau de căutarea cu orice preț a elementului novator, avangarda, în constantele sale deja „clasicizate", rămâne a fi arta propriu-zisă care confirmă că, de cele mai multe ori, adevărata poezie e „dincolo" de principiile declarate în diverse manifeste și chiar e creată în afara lor de înșiși semnatarii respectivelor proclamații. În poezia adevărată a existat totdeauna ceva care nu se lasă supus analizelor *literaturologice* de un raționalism *sui generis*. Pe deasupra, lectorul (*in fabula*, domnule Eco!), de multe ori chiar și cel avizat citește literatura fără a cunoaște principiile care, chipurile, ar fi stat la baza ei; principii declarate de autori și nicidecum respectate orbește de ei înșiși.

În fine (de etapă, de sub-temă), intervine un dramatic *sine qua non*: fie că vorbim de avangarda rusă, în ansamblu, sau doar de anumite componente ale ei, nu putem să nu invocăm sălbăticia stalinismului, căruia i-au căzut jertfă sute de mii de intelectuali, creatori de artă, inclusiv mulți scriitori din prima jumătate a secolului trecut. Printre avangardiștii lichidați de NKVD, care au murit în GULAG sau au fost terorizați de bolșevici în viața civilă sunt și numele mai multor autori, din creația și destinul cărora se conturează această antologie: Benedikt Livșiț (1887–1939), Boris Kușner (1888 – 1937), Osip Mandelștam (1891–1938), Serghei Neldihen (1891 – 1942), Aleksandr Iaroslavski (1897 – 1930), Nikolai Erdman (1900 – 1970), Volf Erlih (1902 – 1937).

Dar privațiunile și teroarea morală la care a fost supus Boris Pasternak? Între anii 1946-1955 el scrie una din principalele sale cărți, romanul *Doctorul Jivago*, însă neacceptat de editurile sovietice, apărând, în 1957, în Italia, după care urmează versiunile engleză, franceză, germană, suedeză. În 1958 lui B. Pasternak i se acordă Premiul Nobel, fapt ce declanșează în URSS o furibundă campanie denigratoare la adresa autorului. Drept (strâmb!) rezultat, este exclus din Uniunea Scriitorilor, la stadiu incipient punându-se pe rol chiar și un dosar ce stipula „trădarea de patrie". B. Pasternak refuză premiul. (Printre altele, în „Declarația TASS" din 2.11.1958 – ca în timp de război, nu? – se spunea: „În cazul în care B. L. Pasternak va dori să părăsească pentru totdeauna Uniunea Sovietică, orânduirea socială și poporul pe care le-a calomniat în opul său antisovietic «Doctorul Jivago», organele oficiale nu-i vor crea piedici. I se va oferi ocazia să plece din Uniunea Sovietică și să încerce personal toate «minunățiile raiului capitalist»". Astfel, se anticipa un alt caz – cel al lui Soljenițîn.) Diploma și medalia Premiului Nobel avea să le primească, în 1989, fiul scriitorului...

Unul din cele mai dramatice destine sub teroarea bolșevică l-a avut Osip Mandelștam. Uneori, autoritățile bolșevice încercau „să-i între în voie" lui Mandelștam, de fapt să-i dezamorseze mesajul tragic al anumitor poeme, trecându-le cu vederea (cenzurii). Precum se întâmplă cu poemul *Leningrad* care, curând, după ce fusese citit în public, se răspândise în multe copii (una din primele „probe tehnice" de pre-samizdat), fapt ce i-a decis pe cerberii autorităților să... legalizeze respectivul text. Numai că astfel de cvasi-joc de-a pisica și șoarecele nu curmase și amenințările la adresa lui Mandelștam, care era sfătuit de „binevoitori" să plece cât mai repede din oraș. „Unul din oamenii bine intenționați cu adevărat, reprezentantul ziarului «Izvestia», l-a preîntâmpinat pe O. M.: citiți cât mai puțin acest poem, în caz contrar chiar vor veni să vă ridice", își amintea soția poetului. Textul e de un dramatism sfâșietor: *Petersburg! Eu încă nu vreau, nu vreau să mor,/ Tu ai toate numerele mele de telefon neliniștitor.// Petersburg! Eu mai am încă multe, multe adrese/ La care voi găsi ale morților glasuri stinse, funeste.// Eu trăiesc pe o scară neagră, și în tâmplă, de ori o mie,/ Mă lovește, rupt cu tot cu carne, zbârnâitul de sonerie,// Și noaptea-ntreagă aștept oaspeți scumpi să vină pe cărărușă,/ Noaptea-ntreagă mișcând din cătușele lănțișorului de la ușă.*

Poetul se simte încolțit, nedreptățit, ceea ce-l determină să facă un pas de imens curaj, în noiembrie 1933 scriind celebrul text epigramatic:

Noi trăim fără-a simți țărâna țării sub picioare,/ Vorbele noastre la zece pași nu se aud, nu țin,/ Iar când ne-ncumetăm la un sfert de întrebare,/ Ni se amintește de munteanul din Kremlin./ Degetele groase i-s grase, cât viermele fiecare,/ Și cuvintele grele aduc a puduri apăsătoare,/ Zâmbitorii săi ochi par de gândac pal-venin/ Și turetcile cizmelor îi sunt smolit-lucitoare.//

Iar în juru-i adunătură de mahări-gât-subțire,/ El cu servituți de juma-oameni se joacă dezinvolt./ Unul fluieră, altul miaună, celălalt scâncește,/ Doar dânsul e ascultat, încruntat, tătuc știe-tot./ Ca pe-o potcoavă, ucaz după ucaz dăruiește –/ Cui în fund, cui în frunte, cui în ochi, din plin,/ Orice execuție – pentru el e trai-mălină-pe-tort/ Și lat este pieptul lui de osetin.

Traducerea e făcută după varianta-autograf recuperată din arhivele NKVD-ului (în 1989), transcrisă de Osip Mandelștam în timpul anchetării sale.

Versurile se răspândesc fulgerător. De data aceasta satrapii regimului au renunțat la mănuși! Luându-și un răgaz de câteva luni, să vadă ce și cum, în ziua de 14 mai 1934 dau buzna în locuința lui Osip Mandelștam. Percheziție! – care, își amintea Anna Ahmatova: „...a durat noaptea întreagă. Căutau versuri... Pe Osip Mandelștam l-au luat la ora 7 dimineață, deja se luminase afară... După un timp, – iar bătăi în ușă, o nouă percheziție. Pasternak, la care fusesem în acea zi, se dusese să roage pentru Mandelștam la [ziarul] «Izvestia», eu – la Enukidze, la Kremlin..."

Mandelștam este arestat și exilat la Voronej, unde avea să se afle până în 1937. Probabil, își avuseseră rostul pledoariile celor doi cunoscuți poeți și cea a lui Nikolai Buharin. Se știe că Pasternak a fost chemat la telefon din Kremlin și a avut o discuție cu Stalin, al cărei subiect era legat de Mandelștam. În fine, rezoluția lui Stalin a fost următoarea: „A-l izola, dar a-l păstra".

Poetul continuă să-și trimită textele, din Voronej, redacțiilor, însă deja niciun rând nu avea să-i mai fie publicat.

Revenind din exil, Mandelștam locuiește undeva în împrejurimile Moscovei. Viață grea de, aproape, cerșetor. Îl ajută unii prieteni care nici ei nu o duceau strălucit.

Iar în mai 1938 e arestat din nou. Parcă se împlinea profeția zeului Kronos dintr-un poem din 1910: *Când se-ntâlnesc lovitură cu lovitură/ Și chiar peste mine, fatal,/ Pendulul neobosit se clatină – nervură/ Ce-ar vrea să-mi fie destin ideal...*

Așa e, personalităților vizionare, după nedreapta, dramatica lor trecere în lumea umbrelor, mai apoi li se caută, de obicei, corespondențe (retro-)premonitorii în propria-le creație, ca auto-referențialitate întru fatalitate. Iar Mandelștam ne-ar oferi, parcă, unul din exemplele cele mai edificatoare, pentru că și mai înainte de 1910 simțea implacabila sabie-pendulă a lui Kronos-„călăul" peste creștet, peste inimă, peste destin: „Și a celui mort nelibertate/ Mereu surâzător cristal!" (1908).

În 1938, Osip Mandelștam moare pe 27 decembrie, adică în a treia zi de Crăciun, iar poemul său din 1908 – să remarcăm! – se numea *În pădure brazii de Crăciun*! Poetul, cu „a celui mort nelibertate", se stingea într-o baracă tăinuită printre brazii Extremului Orient... Peste toate, ca un sfâșietor bocet biblic, se *însonoriza*, de la sine, scrisoarea pe care i-o expediase, în anonimatul GULAG-ului, soția Nadejda (în românește, numele se traduce: Speranța!); sfâșietoare ca un plânset universal răsuna ea, scrisoarea din 28 octombrie 1938, păstrată ca prin minune:

„Osia, scump și îndepărtat prieten!... Dragul meu, nu există cuvinte pentru această scrisoare, pe care tu, probabil, nu o vei citi niciodată. O trimit în spațiu. Poate că te vei întoarce, dar eu nu voi mai fi. Și aceasta ar putea fi ultima amintire...

Fiece gând e despre tine. Fiece lacrimă și fiece surâs – pentru tine sunt. Eu binecuvântez fiece zi și fiece oră din viața noastră amară, prietenul meu, însoțitorul meu, oarba mea călăuză...

Viața e lungă. Cât de îndelung și de chinuitor e să mori însingurat – însingurată. Oare chiar nouă să ne fie dată – nedespărțiților – atare soartă? Chiar noi – țânci, copii, tu oare – îngere – să o fi meritat?...

Nu știu de ești în viață... Nu știu unde ești. Nu știu de mă vei auzi. Știi doar cât te iubesc. Nu am reușit să-ți spun cât de mult te iubesc. Nu pot spune nici acum. Doar spun: ție, ție...

Ești mereu cu mine, cu mine – cea sălbatică și rea, care nicicând pur și simplu nu a putut plânge, – eu plâng, plâng, plâng...

Sunt eu – Nadia. Unde ești? Adio..."

Mandelștam invocase necurmat imaginea *pendulului fatal*, în anii 30, cei mai grei din ursita sa, scriind în poemul *Miez de noapte în Moscova*: *Eu voi ridica greutatea din sticlă/ A ceasului de la bucătărie ce-aleargă peste poate./ Să vezi deja cât de aspru e timpul.// (...), nu implora, nu te jelui! Țist!/ Să nu scâncești – au de aia intelectualii din popor/ Își scofâlciseră ciubotele, pentru ca acuma eu să-i trădez?/ Noi vom muri ca infanteriștii,/ Dar nu vom proslăvi nici răpitor, nici zilier, nici minciună.*

Să ne amintim de „mormântul în văzduh" al poetului. Acolo – unde? – există, probabil, o transparentă piatră tombală pe care, de asemenea translucid, precum cu o rază de soare, sau de lună, stea nocturnă, e scris, alb pe alb, ceea ce în cer înseamnă și negru pe negru; e scris următorul epitaf al Poetului Osip Emilevici Mandelștam: *„Nu voi proslăvi nici răpitor, nici zilier, nici minciună".* Asta – totdeauna, dar mai ales când biblicul toiag de migdal dă în floare. Nu se știe nici de mormântul altor poeți, amintiți mai sus... Încât deloc ocazional-sentimentală, ci dramatic-semnificativă găsesc posibilitatea de a invoca, în românește, numele acestor poeți, pentru că scriitorii au nevoie de solidaritate chiar și atunci când, firicește, ei nu mai sunt în viață; au nevoie de perpetua solidaritate întru spirit, în lupta cu răul, o monstruoasă fățetă a căruia a întrevăzut-o bolșevismul, „stânga" comunistă.

Prin pluralitatea opțiunilor avangardismul rus se înscrie perfect în albia mișcării artistice radical-înnoitoare europene, chiar dacă unii dintre protagoniștii săi avuseseră polemici aprinse cu Filippo Tommaso Marinetti, când italianul le vizitase țara (1914). Patria creației este viitorul, zic cubofuturiștii. „Dintr-acolo adie vântul zeilor cuvântului". În felul acesta și-au conceput *budetlenii* (viitoriștii, cum ar veni) sintezele (și alchimia!) dintre spiritul/ specificul autohton rusesc și spiritul timpului general-european, în concordanță cu care erau, în primul rând, autorii consângeni cu mitologicul evreu rătăcitor.

Iar cel rătăcitor, pe care destinul îl poartă de pe un meleag pe altul, în bucuria sau vitregia existenței bineînțeles că își pune, își repune problema propriei sale identități ca om, ca personalitate. În cazul nostru, a prezenței autorului de origine israelită în contextul literaturii ruse, al cărei protagonist e pe cale de a deveni.

Astfel, în polemică dură, principială cu unii din oponenții și denigratorii săi, Mandelștam face o declarație de principiu (10 octombrie 1928, ziarul „Vecerneaia Moskva"), în contextul poziționării sale, delimitându-se pe sine ca iudeu trecut la luteranism – de sine ca poet: „Iar acum, când toate scuzele au fost rostite, – lăsând la o parte orice migdalită, eu – sunt poet rus..." Aici se cer unele nuanțări: din rusește, „mindal` niceat`", ceea ce am dat ca *migdalită*, s-ar traduce, în echivalență românească, drept: a nu fi peste măsură de sentimental; a se purta reținut. Numai că poetul pornește, imanent, de la numele său: din varianta-i germano-idiș, „Mandelștam" se traduce ca „tulpina migdalului", astfel amintindu-i cititorului elevat despre minunea ce se întâmplă în Biblie: „...iată toiagul lui Aron, din casa lui Levi, odrăslise, înmugurise, înflorise și făcuse migdale" (Numeri, 17, 8.). Se referise la această etimologie, aluziv-metaforic, și într-un poem din 1914: „Ca toiagul țarului în cortul profeților / La noi solemna suferință înflori revărsat". Iar în poemul *Toiagul* (1914, 1927) simbolul e „descifrat" și legat de starea sacramentală a autorului: „Toiagul meu, libertatea mea – / Al existenței vertical miez, / Cât de curând adevărul meu / Va deveni al poporului crez?"

Într-un răvaș din 12 decembrie 1936, poetul își pune la curent tatăl: „...scriu versuri. Le cunosc valoarea, fără a mai întreba de altcineva..." Iar la începutul anului 1937 i se confesează lui Iuri Tînianov: „Iată deja un sfert de veac, de când, amestecând importantul cu fleacurile, eu plutesc (năvălesc) spre poezia rusă, însă curând versurile mele se vor contopi cu ea, modificând anumite lucruri în compoziția și conținutul ei". Nu era un autor naiv, din seria „portrete ale artiștilor la tinerețe". Era poetul matur, la 46 de ani împliniți.

După șir de decenii trecute, și azi, în Rusia, poetul ovreu își pune problema implicitei reîntoarceri la origini, a poziționării sale între etnia din care vine și limba în care scrie, a personalizării sale... mixte, etno-lingvistice, precum se poate înțelege și din unele texte ale Verei Pavlova, remarcabilă reprezentantă a literaturii ruse contemporane. Autoarea dispune de o fantezie mobilă („eu, văduva cuvântului ucis") în/ prin care alchimizează ingeniozități lingvistice, verbocreatorii, uneori intraductibile, însă de coloratură pur rusească („limba rusă în gâtlej/ acută, ca apendicita"), posibile într-o limbă plăsmuită nu doar de cele circa o sută de milioane de vorbitori/ scriitori/ cititori nativi ai ei, ci și de atâția alți reprezentanți ai multor națiuni conviețuitoare în fosta URSS, actualmente, restrâns, în Federația Rusă, dar și în diaspora ei, care nu doar încercau să vorbească relativ corect limba lui Pușkin, ci și interveneau cu sugestii inventive ce se abăteau de la normele academice de oricare ordin, însă deplin funcționale în contexte concrete de comunicare. Motivația modelelor lingvistice neacademice ar putea fi găsită, probabil, și în subtextul a două autoportrete: „Fața mea poartă pecetea unei rase bune/ chiar dacă această rasă/ nu are nimic bun:/ clerici siberieni, alcoolici din Vologda, evrei ucraineni/ se strigă unii pe alții prin somn în venele și arterele mele./ De unde și tăietura ochilor,/ oblicitatea lor,/ configurația pomeților ascuțiți –/ și care dintre noi e tătar?/ În schimb profilul meu e conturat ca demn de anticariat"; „Pe sfert – ovreică/ Pe jumătate – muziciană/ Trei sferturi – jumătatea ta./ Cam cine sunt eu – sută la sută?". Răspunsul: sută la sută, ființa care se autoportretizează astfel este o poetă autentică, Vera Pavlova.

Repet: atât de multipla descendență etnică a unui considerabil număr de autori ce scriu în rusește nu putea să nu ducă și la o diversificare estetică, ideatică a poeziei, la un fascinant caleidoscop (de registru) al esențelor sale asociative, metaforice. Pentru că poeți ruși sunt considerați unii tătari, armeni, ciuvași, evrei, ucraineni, români, kazahi, estonieni, coreeni, carelo-finlandezi, bașkiri, udmurți etc., etc., etc. (O fi aici frumusețea poetică venită în urma... răului deznaționalizării, rusificării. Cum s-ar spune, sentimente, dar și resentimente amestecate...

Diversificarea a fost stimulată și de „migrația" mai multor autori din Rusia în SUA, Israel, Germania, Franța, Anglia, mai puțini în Italia și Spania, etc., spații culturale, literare, industriale, de altfel de civilizație, care nu au putut să rămână nevalorificate, să zic, de sensibilitatea și inventivitatea prozodică a *gastarbeiterilor* (!) ce cultivă și recoltează poezie.

Iar toate astea se întâmplă în albia și spiritul globalizării, prevăzut încă de poeții avangardei, care se racordau *la* și deja făceau parte *din* metabolismul cultural al contemporaneității transfrontaliere din primele decenii ale secolului trecut, creând în conformitate cu paradigma acelor vremi, fapt evidențiat, spre exemplu, și de următoarele versuri ale lui Mihail Semenko: „S-a dizolvat ecuatorul artificial, / La pragul meu deja crește bambus. /...Orice îngrădituri doborâți-le sonor – / Internaționalizați stepele". De altfel, Semenko-autorul e un reprezentat „pur-sânge" (și cerneală!) al spiritului transfrontalier al avangardismului, scriind atât în limba ucraineană, cât și în cea rusă. În același context, remarca și Corneliu Ungureanu în poemele tânărului Tristan Tzara cele dintâi „tipare ale globalizării din literatura română" (*Vitraliu*, 2006, Nr. 1-2, p. 5.)

Dar, în principiu, ca și focarele sale europene de rezonanță, avangarda nordică a (re)structurat câmpul literar, proclamând victoria prezentului asupra trecutului și propunând noi programe sau metafore canonice expresive, caracteristice modernității. În mare, *budetleanismul* cade sub incidența remarcii lui George Uscătescu, conform căreia „prin complicatele și consumatele experiențe renovatoare ale secolului a existat, poate, o singură permanență: aceea a *futurismului*". Pentru că, dacă tot restul experiențelor și tendințelor avangardismului din acea perioadă „s-a consumat sau dăinuie în activitățile epigonice ale unor imitatori sau în revenirile fără profiluri proprii, futurismul constituie, în schimb... poate că unica permanență, firul roșu, subțire și rezistent în același timp, în largă proliferare avangardistă".

În această linie de subiect, să revenim la binomul Tzara – Hlebnikov, pentru a aminti un fapt demn de toată atenția: avangardistul, futuristul Velimir Hlebnikov proiecta/ visa/ presupunea ceva mai mult decât e azi Parlamentul European – Un Guvern al Globului Pământesc ce ar fi fost alcătuit din 317 președinți, cărora le-ar fi stat în putere să instituie ordinea, dreptatea, ce ar fi ocrotit libertatea individului etc. În notele sale, pe care se gândea să le adreseze colegilor expresioniști din Occident, este una în care sunt propuși, nominal, o parte din posibilii Președinți ai Globului, printre care și Tristan Tzara – primul pe „listă", urmat de Stefan Zweig, René Schickele. Chiar așa scrie: „În primul rând, a-i chema la datoria de președinți ai Globului Pământesc pe următoarele persoane" – după care urmează trioul amintit. Asemeni lui Hlebnikov, raționau Johannes Baader (arhitect și scriitor dada) și însuși Tzara care fusese investit cu titlul de „Imperator al Globului Pământesc" (din 1919 – președinte).

Acestea au fost și rămân a fi idei, principii de solidarizare și consolidare, în baza cărora, implicit, creează și poeții plurinaționali, inclusiv evrei, în literatura lumii, în general, și în cea rusă, în particular. Împovărați de înțelepciunea și tristețea moștenite de la proto-părinții biblici, de la care, asemeni lui Mandelștam, au preluat toiagul-sceptru înflorit, „adoptat" de marea sa proto-mamă – poezia rusă, ei au o viziune-evantai și, deci, fecundă, relevând nu doar „adânca tristețe", ci și „farmecele candorii", ale „înaltei zămisliri" și ale „lumii profunde" (citate mandelștamiene). Iar cei mai importanți dintre acești poeți, Osip Mandelștam și Boris Pasternak, s-au apropiat confratern de eminenta pleiadă a poeților, colegilor lor ruși, care au urmat celebrității lui Aleksandr Blok – Velimir Hlebnikov, Vladimir Maiakovski, Anna Ahmatova, Marina Țvetaeva, Serghei Esenin, – contopindu-se cu această constelație, devenind partea ei indestructibilă în eternul zodiac al poeziei.

●● Leo Butnaru

În izolare

E o perioadă când, din motivele cunoscute, aproape nimic nu mai funcționează normal. Oricum, viața literară este foarte afectată. Nu numai proiectele culturale mari și mici, care dădeau sens mediului literar, au fost anulate, dar și apariția cărților și a publicațiilor literare, difuzarea lor, întregul circuit scriitor-librar-cititor sunt blocate. Situația extremă în care ne aflăm, starea de urgență, reprezintă și un instrument cu care putem măsura importanța, locul deținute de carte în existența oamenilor din această țară, acum. Dacă ne uităm la cota de vânzări, vom vedea că produsele medicale bineînțeles, cele alimentare, cele de igienă personală, chiar cele electronice nu numai că n-au înregistrat scăderi, dar sunt pe o pantă ascendentă. În schimb, cererea de carte, da, e în cădere liberă. Pentru noi ca societate, cartea nu face parte din categoria obiectelor de primă necesitate. Aceasta este impresia pe care o avem, la prima vedere. Suntem curioși ce spun statisticile, dar credem că nu ne înșelăm. Totuși, perioada aceasta de izolare impusă de amenințarea sanitară, pe lângă atâtea neajunsuri, are și câteva beneficii pe care se cuvine să le menționăm. Carantina le-a permis scriitorilor să fie ei înșiși, adică să se ocupe de ce trebuie, nu de mărunțișurile care le consumă energia de obicei: acum pot, sunt chiar obligați, să stea mai mult la masa de scris, feriți de turbionul cotidian, de stresul, de activitățile derizorii dinainte. Asta pe de o parte și, pe de alta, un câștig este și faptul că acum s-a suspendat, să spunem așa, campionatul de lupte greco-romane dintre scriitori. Nu mai avem acel vacarm (sau doar zumzet) enervant al permanentelor scandaluri mici dintre diversele tabere. Sau dacă, totuși, păruielile n-au încetat, măcar au un ecou diminuat. Tot e ceva, nu?

Semnal editorial

Cu cât este mai mic numărul noilor apariții editoriale, cu atât ne bucurăm mai mult atunci când primim o carte valoroasă. Astfel, ne face plăcere să semnalăm volumul de versuri *Iartă-ne, Ginsberg* de Marko Bela, tradus din maghiară de Kocsis Francisko. Citățm aici câteva versuri dintr-un poem tulburător intitulat *Rugăminte*: „Doamne, te rog să încetinești puțin!/ Deja-s la șaizeci și șase. Nu kilometri,/ nu mile, ci ani. La fiecare curbă mă ia/ cu amețeală. De ce te grăbești?/ Știi bine că și-n autobuz mi se făcea/ întotdeauna rău. Moștenire de la mama./ Cu siguranță n-aș fi fost bun,/ cum se spune, de astronaut./ M-am obișnuit, între timp, cu multe lucruri,/ dar și astăzi mi se face rău dacă nu-s eu/ la volan și gonim prea repede./ Și acum nu conduc eu./ nici nu știu încotro ne ducem./ Cel mult bănuiesc...“ Ținem să reproducem și prezentarea cu care traducătorul, scriitorul Kocsis Francisko, însoțește aceste poeme: „Limba maghiară este privilegiată, se pare, de muze, secolul douăzeci al Transilvaniei dând o pleiadă de mari poeți, Marko Bela fiind unul dintre aceștia. Pentru mulți, el a pătruns în conștiința publică mai ales în calitate de lider politic, care l-a propulsat în centrul agitatei scene politice de la noi, calitate care-i parazitează până astăzi numele, de aceea destul de puțini știu (și aici mă gândesc nu numai la români) că domnia sa este un poet de marcă, autor al unui număr însemnat de cărți, una din vocile inconfundabile deja ale liricii maghiare. Asemeni marilor autori din toate timpurile, s-a aflat necontenit în căutarea limbajului definitoriu ce conferă marcă proprie, dar devine și instrument creator de maximă libertate de exprimare, care poate găzdui și propaga propriul său imperiu de teme și simboluri, ultimele cărți, *Badminton* și acum *Iartă-ne, Ginsberg*, atingând limita de sus a acestei poezii epice, de mare respirație, în care își găsesc locul interogații existențiale, secvențe sociale care marchează emoțional și etic, calde evocări amicale, referințe istorice și culturale, mitologice și religioase. E o poezie luminoasă, optimistă, prietenoasă“. Așadar, din partea noastră, un îndemn justificat prin calitatea poeziei de a citi acest volum apărut la Editura Curtea Veche.

Rebut

Tot din ciclul „Noroc că nu întreabă nimeni nimic“, vă supunem atenției o pseudopoezie de sezon, cu pusee antiglobalizante. Autorul ei se numește Gheorghe Gh. Bostacă, iar volumul din care am selectat-o, *Adagio printre umbre*, a apărut, în deja celebra colecție „Opera omnia“, la Editura TipoMoldova din Iași, în 2017.

Păsuire

În acești ani autumnali
În așteptarea clipele
Când singurătatea
Deplină va fi
Mă bucur de puritatea
Ce dă să apună
Gonită fiind de spirala
Unor euri globalizate
Și făr-de frontiere

●● Cronicar

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Când anume ați avut prima oară conștiința istoriei? Dar a politicului?

Conștiința că există o istorie, care ne influențează viața, independent de voința noastră, de dorințele noastre, împotriva căreia nu putem face nimic, este o stare de spirit care apare relativ târziu, atât la societăți, cât și la indivizi. Apariția poate fi precipitată de evenimente istorice majore, care ne schimbă brusc condițiile de viață. În ce mă privește, știu exact când am trăit prima oară sentimentul istoriei: la moartea lui Stalin. Aveam 13 ani.Mă aflam la bunicii materni, la Rm.Vâlcea. Părinții îmi erau în închisoare. M-am referit la toate acestea în *Convorbirile* noastre anterioare. Când s-a anunțat la radio că „inima conducătorului și călăuzitorului popoarelor a încetat să bată“, am ținut cu tot dinadinsul să ies în oraș, să văd ce se întâmplă. Având temerile lui, bunicul n-a vrut să mă lase și m-a luat cu el în pivniță să scoatem niște murături. L-am lăsat baltă și am fugit. Ceva se petrecea în capul meu de copil. De ce țineam neapărat să ies în oraș? Sensibilizat de arestarea părinților mei, dispariția odioasei figuri a lui Stalin mi-a creat o stare de angoasă cum nu trăisem nici chiar în noaptea arestării mamei, când patru sau cinci securiști au dat buzna în unica încăpere de care dispuneam și au „ridicat-o“. Acesta era cuvântul în epocă. O angoasă poate mai puțin personală era aceea legată de moartea lui Stalin, care nu mă privea numai pe mine și pe cei din jurul meu, dar pe toată lumea. Am răsucit pe toate părțile, mai târziu, acest sentiment, dar, iată, scriu prima oară acum despre el. În seara aceea de februarie, copilul care eram, alergând, fără să-și dea seama, pe străzile orașului, a simțit suflarea istoriei.

Conștiință istorică au și popoarele, dar nu la fel de acută în toate epocile. O activare excepțională a sentimentului cu pricina se produce abia în secolul XX, după ce Întâiul Război Mondial pune capăt acelei atât de des revizitate nostalgic și la fel de des caricaturizate „epoci frumoase“. Generația părinților mei traversează primele două conflagrații planetare din istorie, fiind atinsă de aripa nazismului și confruntată nemijlocit cu comunismul. Aș spune că șansa de a-și menține un moral ridicat, care a ajutat-o să depășească grozăvia istoriei, se explică prin felul nepolitic în care a trăit aceste evenimente. I-am tachinat, nu o dată, pe părinții mei, spunându-le că pentru ei a devenit evidentă schimbarea regimului politic abia când, un lustru după abdicarea silită a Regelui Mihai, au fost aruncați în închisoare ca deținuți politici, expresie lor necunoscută, ca și bunicii mele materne, care era convinsă că numai hoții merită să facă închisoare.

Generația mea a trăit cu totul altfel istoria, și anume politic. Pentru noi eveniment istoric a fost dintotdeauna unul care aparține trecutului. Evenimentele prezente sunt politice. N-am înțeles multă vreme de ce realismul-socialist recurgea la un concept literar nou, romanul istoric, când era vorba de romane a căror acțiune se petrecea în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat. Niciunui critic interbelic nu-i trecuse prin minte că *Răscoala* lui Rebreanu, apărută la aproape un sfert de secol după evenimentele din 1907, ar trebui socotită roman istoric. Noțiunea însăși nu exista în limbajul criticii interbelice. Realismul-socialist pretindea romanelor consacrate contemporaneității să fie politice. Generația mea de critici s-a format în această idee. Concluzia este că istoria devine politică prin participare: când o majoritate socială ia parte, în diverse feluri, la realitatea istorică. Nu neapărat când indivizii devin militanți în partide. Politicienii reprezintă o categorie relativ restrânsă, dacă ne raportăm la ansamblul social. Ei sunt, mă rog, ar trebui să fie, profesioniștii politicii. Participarea nu implică numaidecât partizanat. În regimurile democratice, participarea e masivă și importantă. În dictaturi, ea e limitată drastic sau inexistentă organizatoric. Dar participare înseamnă, în fond, să nu mai fii spectator în istorie, ci să folosești orice mijloc de a fi acolo, în miezul lucrurilor. Indiferent de modul în care participi. Scriitorii au făcut politică în timpul comunismului atât prin disidență, cât și prin cărțile lor care sfidau Cenzura și clișeele ideogice impuse de PCR. Prima generație care a învins Cenzura a fost a noastră. Prin cea mai pură politică literară. Rezistența prin cultură nu e o simplă expresie menită *a ne repera onoarea*. Că am produs o literatură tolerată (nu vreau să revin la părerea prietenului nostru Eugen Negrici) e curată prostie.

După 1989, lucrurile s-au schimbat, dar generația mea, a celor care se învârt acum în jurul vârstei de 80 de ani, a continuat să vadă istoria prin intermediul politicului. Chiar și dacă nu toți au aderat la partide. Experiența mea personală în materie se deschide cu o polemică de la începutul anilor 1990 cu Octavian Paler, care a avut cel mai paradoxal rezultat cu putință. Chiar dacă am mai scris despre ea, nu pot să n-o evoc din nou, dat fiind rolul ei în viața și în gândirea mea. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)

* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 18

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

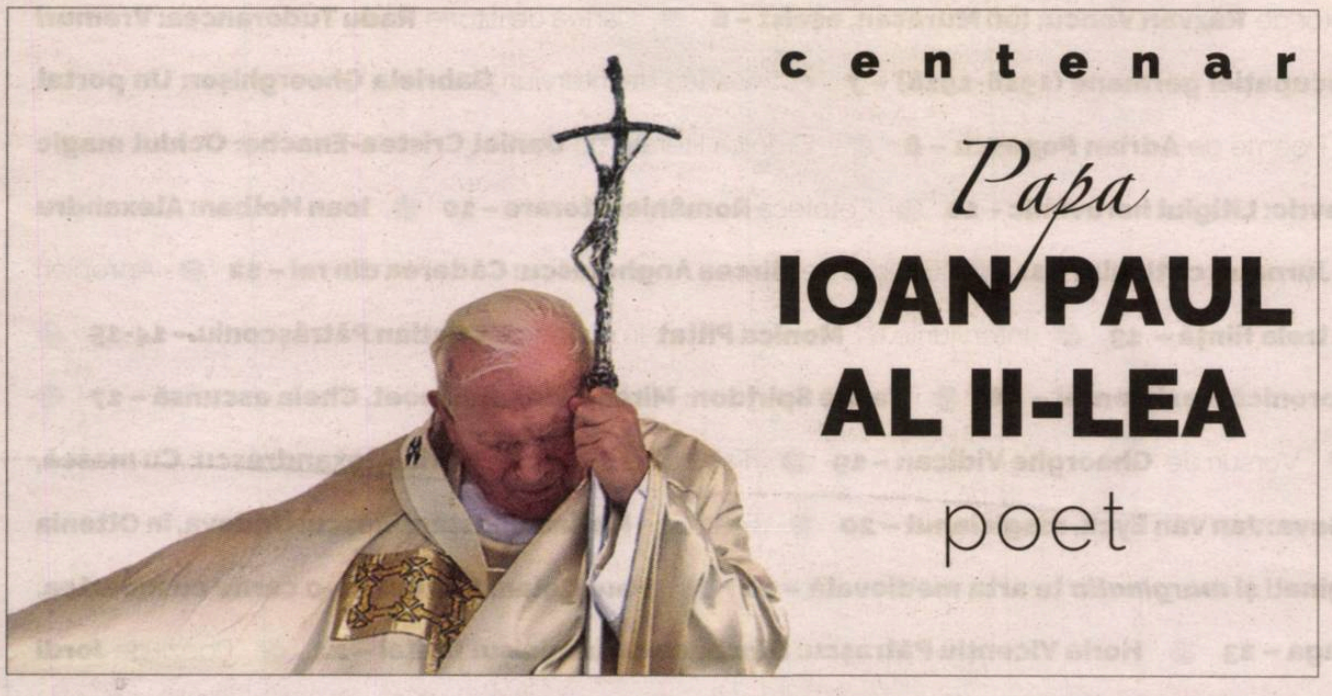
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 19

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 8 mai 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com



centenar

Papa IOAN PAUL AL II-LEA poet

memento

paul celan

semnează Nora Iuga și Marius Miheț

monica

PILLAT

„Cred că paradisul e totdeauna în noi; trebuie doar să îl descoperim"

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Ochiul magic

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Ion Mureșan, eseist

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Litigiul heruvimic

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Pedofili din toate țările, uniți-vă! (2)

• Poemul săptămânii de Ioana Ieronim

• Ștefan Cazimir
Autour de mes chambres

• Poeme de Adrian Popescu

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Căderea din Rai

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
O crimă despre care n-a scris niciun ziar

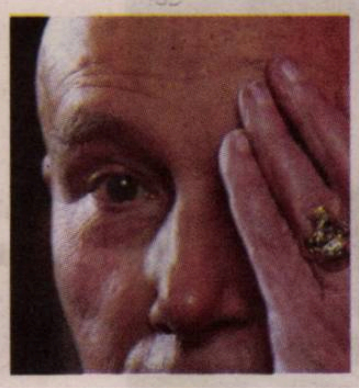
• Irina Petraș
Dimensiunea oximoronică a existenței

• Vasile Spiridon
Mircea Ciobanu, poet. Cheia ascunsă

• Teatru de Marina Constantinescu
Undeva, în Oltenia

sumar

Ștefan Cazimir: Autour de mes chambres – 3 ● Poemul săptămânii de **Ioana Ieronim– 3** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: O crimă despre care n-a scris niciun ziar – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Pedofili din toate țările, uniți-vă! (2) – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Ion Mureșan, eseist – 6** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Vremuri negre la Dunăre. Brăila în anii ocupației germane (1916-1918) – 7** ● Cartea de interviuri **Gabriela Gheorghișor: Un portal spre lumile scriitorilor– 7** ● Poeme de **Adrian Popescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Ochiul magic – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Litigiul heruvimic – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Ioan Holban: Alexandru George: 90 de ani de la naștere. Jurnalul criticului – 11** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Căderea din rai – 12** ● Apropieri de **Marius Miheț: Paul Celan și a treia ființă – 13** ● Interviurile R.L. **Monica Pillat** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Irina Petraș: Dimensiunea oximoronică a existenței – 16** ● **Vasile Spiridon: Mircea Ciobanu, poet. Cheia ascunsă – 17** ● Versuri de **Lucian Scurtu – 18** ● Versuri de **Gheorghe Vidican – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Cu mască, fără mască... – 19** ● **Edward Sava: Jan van Eyck, magicianul – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Undeva, în Oltenia – 21** ● **Simona Drăgan: Marginali și *marginalia* la arta medievală – 22** ● **Paul Celan: Sîntem de-o carne cu moartea.** Prezentare și traducere de **Nora Iuga – 23** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Dincoace de luminișul ființei – 24** ● Poezii de **Jordi Doce.** Traducere de **Melania Stancu – 25** ● **Papa Ioan Paul al II-lea, poet – 26-27.** În românește de **Nicolae Mareș**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

autour de mes chambres

O seamă de literaţi se plîng de claustrare, imaginează diverse metode pentru a înfrînge plictiseala izolării, unii întocmesc, culmea, liste de cărţi preferate, ca şi cum ar urma să fie evacuaţi din propriul domiciliu, ş.a.m.d. Nu mă număr printre ei. Existenţa unui om al scrisului nu suferă schimbări majore în condiţiile create de pandemie. Singurul dezagrement sensibil este închiderea Bibliotecii Academiei. În rest, toate curg pe făgaşul lor vechi, biroul e acelaşi, tocul aşişderea, cerneala tot neagră. În 1795, Xavier de Maistre, scriitor ingenios şi spiritual, dădea la iveală cartea ce urma să-l facă celebru: *Voyage autour de ma chambre*. Obiectele spaţiului său domestic îi trezeau autorului amintiri, reînviau întîmplări, redeşteptau sentimente. Ceva asemănător ne întîmpină la Alecsandri, în evocarea *Serilor la Mircești*. Privirea poetului surprinde succesiv, pe tablourile din încăpere, imaginea unei cadîne „ce-n cadrul ei se-ntinde alene pe covor“, „un cîmp de aspră luptă / Pătat cu sînge negru“, o privelişte a Veneţiei, „regina ce-n mare se oglindă“, „o sprintenă corvetă, un răpide-alcyon“, „cucoarele în şiruri zburînd spre orizon“ – toate laolaltă reminiscenţe ale călătoriilor efectuate cîndva; în fine, „un tainic şi drăgălaş portret“, de bună seamă chipul Elenei Negri. Amintiri, amintiri...

Nu cred să existe mulţi oameni care, asemeni mie, să trăiască într-un decor cvasi-identic cu acela în care s-au născut. Am moştenit mobila părinţilor, care a migrat prin trei oraşe (Iaşi, Piatra Neamţ, Bucureşti) şi prin şase locuinţe, dar a rămas, cu minime adaosuri, aceeaşi. În vitrina din sufragerie, printre obişnuitele pahare, ceşcuţe şi bibelouri, admir de multe decenii, în copii miniaturale, pe *Victoria din Samothrace* şi pe *Amor şi Psyche*, celebra sculptură a lui Canova. E drept că Amor are aripile refăcute de mine, întrucît cele „originale“ s-au frînt la cutremurul din '77. Piesa cea mai interesantă este însă o cafetieră cu motive chinezeşti, care, la seismul menţionat, s-a spart în zeci şi zeci de cioburi. Din fericire, baza rotundă a obiectului rămăsese intactă şi pe ea am plantat un cilindru de carton, care mi-a servit ca suport pentru lipirea la locul lor a micilor fragmente, ca într-un original joc de puzzle. Deasupra vitrinei tronează o sculptură din ghips patinat, realizată de artistul pietrean Clement Pompiliu, care-mi evocă propria înfăţişare din vara anului 1952. Şi această piesă, la teribila zgîlţîire a pămîntului, a zburat din colţul de sud-vest al încăperii şi a aterizat în colţul opus, dar n-a suferit decît avarii minime, la joncţiunea capului cu soclul, pe care le-am putut remedia cu uşurinţă. Acum, pe soclu străjuieşte un tun miniatural, construit de mine dintr-un cartuş perforat şi doi nasturi de plapumă, semn că am făcut armata la artilerie.

Mobila cea mai impunătoare a sufrageriei e, firește, bufetul în cel mai pur stil Biedermeier, cu suprafeţe maronii curbate şi cu frumoase ornamente din lemn negru. Este divizat în trei compartimente, cel mai încăpător aflîndu-se la mijloc, flancat de alte două mai mici. În cel din stînga adăpostisem în copilărie modesta mea bibliotecă, conţinînd între altele o colecţie a revistei „Dimineaţa copiilor“ şi un volum a cărui lectură mă fascinase: *Aventurile lui Stroe şi Vasilache*. Nu se menţiona, pe foaia de titlu, decît numele ilustratoarelor: Marcela şi Florica Cordescu. Am aflat mult mai tîrziu că textul aparţine scriitorului Isaia Răcăciuni, frate cu N. Stroe şi beneficiar al amintirilor acestuia, multe din ele pure născociri.

Din cele trei corpuri de bibliotecă, A, B şi C, aflate în aceeaşi încăpere, primele două adăpostesc literatură română, iar al treilea cărţi străine, în original sau traduceri. Literatura română e orînduită riguros: texte (în ordinea alfabetică a autorilor), monografii (în aceeaşi ordine), lucrări de sinteză (idem). Volumele de critică literară la fel. Ca urmare, nu trebuie să bîjbîi în căutarea vreunei cărţi, ci mă duc la ea cu ochii închişi. Nu acelaşi lucru se poate spune despre corpul C, unde hărnicia deţinătorului a intrat în eclipsă, iar găsirea unui anumit volum presupune adesea explorări obositoare.

În camera vecină, în dreptul unei ferestre neobişnuit de largi, a cărei lumină controlează sever ritmul fiecărei fraze, sălăşluieşte masa de scris. E un birou cu placă de cristal, sub care se înghesuie în dezordine diverse adrese şi cărţi de vizită („Armand Maison du dessert“, „Igiena salon clasic“, cod pttr: 020914 etc., etc.). Nu le acord atenţie decît atunci cînd o merită, iar asta se întîmplă destul de rar. Mai de preţ sînt cele două cupe cu pixuri, deşi eu unul detest pixul şi nu scriu decît cu cerneală neagră. Să mai menţionez un aparat de radio Grundig, la care, de luni pînă vineri, la ora 6:45, ascult emisiunea *150 de cuvinte despre cei ce nu cuvîntă* a fostului meu student, Carol Mălinescu. Nu l-am auzit spunînd ceva despre pangolin, o verigă a lanţului care a declanşat pandemia, dar vorba ceea: n-au intrat zilele în sac.

Iată că şi propria locuinţă, cu diversitatea elementelor alcătuitoare, oferă destule prilejuri de a răscoli amintiri, de a medita asupra scurgerii timpului, de a te adînci în cugetul propriu. Covid-19, cu siguranţă, va trece, iar noi locului ne ţinem, cum am fost, aşa rămînem.

●● Ştefan Cazimir

P.S. *„Trusa“ literară de criză* (**România literară**, nr. 16-17), Nicolae Oprea, Ion Bogdan Lefter şi Daniel Cristea-Enache îl includ pe Ion Barbu, iar Mateiu Caragiale e selectat de Nicolae Oprea, Gabriel Coşoveanu şi Vasile Spiridon. Citindu-l, în acelaşi număr al revistei, pe Mircea Mihăieş (*Sub asediu*), respectivii vor afla cu umilinţă că au pariat pe doi cai morţi.

• *poemul săptămânii de*
ioana ieronim

Meridiane de aprilie 2020

Oi, câini şi pui ţin de urât poetului în Ţara Galilor
la răscruce de timp

o lalea mi-a răsărit din senin în poartă, violete înfloresc
printre pietre, *zoom-in*, pe un petec de pământ
în mijlocul oraşului american pustiu
suspendat
aşteptând
aşteptând ce e mai rău – şi orizontul necunoscut
după.

Paşii nu ne pot duce departe la vremea asta: privirea
poate: când se-nalţă luna nouă, atinge-ţi fruntea
şi atinge fruntea aproapelui cu inelul de aur
pentru noroc, primenirea vieţii
cum făceau din bătrâni

Când răsare luna nouă
cei dragi de departe vor simţi pe frunte
atingerea inelului tău ●

actualitatea

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

o crimă *despre care n-a scris niciun ziar*

Silvia, mare și greoaie la cei 20 de ani ai săi, avea un mers șleampăt și era mereu tristă. La cursuri își lua notițe conștiincioasă și, cu o repeziciune uimitoare, le și transcria pe curat, pentru mine. Îmi era devotată într-un mod ostentativ, care ar fi trebuit să mă sperie, dar pe mine m-a înduioșat tocmai disperarea ei. Voia, cu orice preț, să mă facă să-i dau atenție.

Din bunătate, ca să o răsplătesc pentru zelul ei (de care, de fapt, nu aveam nevoie) am invitat-o la o plimbare prin București. Între niște blocuri am găsit un scrânciob de metal pentru copii și am „dat-o" în acel scrânciob, făcând-o jalnic-fericită. Părul bogat, galben-cenușiu, îi flutura în vânt, iar ochelarii cu multe dioptrii i se aburiseră.

La sfârșit, după ce s-a dat jos din scrânciob, cu mișcări chinuit-alunecătoare, de focă, am îmbrățișat-o și am sărutat-o pe gură. Din punctul meu de vedere era o încheiere. Consideram că o răsplătisem pentru devotamentul ei demonstrativ. Notițele pe care mi le dădea nu le consultam niciodată, mi-ar fi fost imposibil să învăț după o sistematizare a ideilor făcută de altcineva decât de mine. Din punctul ei de vedere, însă, nu era o încheiere, ci un început.

A doua zi a apărut în amfiteatru fardată, surâzătoare, și s-a așezat lângă mine privindu-mă cu subînțeles. I-am explicat că nu trebuie să mai aibă grija mea, fiindcă notițele altuia nu-mi sunt de niciun folos. S-a uitat îngrozită la mine, crezând că greșise cu ceva în ziua precedentă. M-a întrebat când o să mai mergem la plimbare. I-am răspuns dezinvolt, cu o cruzime involuntară: „Niciodată".

În zilele următoare n-a mai dat pe la cursuri. Iar într-o seară, m-a căutat la cămin sora ei mai mică, Dora, pe care n-o mai văzusem vreodată. Venea ca mesageră a părinților ei. Mi-a explicat că Silvia făcuse o depresie gravă, după ce o părăsisem.

După ce o părăsisem?! Eu știam că nu fusese nimic între noi. Era nevoie de o discuție mai lungă. Am plecat cu Dora de la cămin (unde dialogaserăm stând în picioare, în hol) și am intrat amândoi într-un bar. Muzica era dată la maximum, dar tocmai asta ne izola, ca o perdea sonoră, și ne obliga să ne apropiem foarte mult capetele, ca să ne auzim. Dora m-a făcut să înțeleg că sora ei era îndrăgostită nebunește de mine, de multă vreme, și că, în seara în care ne plimbaserăm împreună, se întorsese acasă entuziasmată. S-a discutat în familie și despre apartamentul pe care părinții îl cumpăraseră pentru prima dintre fete care se va căsători. Apoi, a doua zi, se prăbușise psihic.

De două zile zăcea pur și simplu în pat, refuza să mănânce și plângea continuu. Părinții ei, disperați, mă rugau să-i fac o vizită, care – mă asigurau ei prin Dora – nu m-ar fi obligat cu nimic.

Dora se deosebea foarte mult de Silvia, parcă nu era sora ei. Avea ochii misterios-strălucitori, cu gene lungi, iar obrajii ei erau netezi (deși pistruiați), nu plini de furuncule, ca ai Silviei. Apropierea fețelor noastre mă făcea să simt o dogoare erotică și mă emoționa. Nu mai înțelegeam cuvintele pe care le spunea, ci auzeam un fel de susur melodios. Ne-am aplecat și mai mult unul către celălalt și gurile noastre s-au atins. Buzele ei, cărnoase, fremătânde, s-au unit cu buzele mele, într-un sărut care nu se mai termina.

Am întâlnit-o pe Dora și în zilele următoare și, cuprinși amândoi de beatitudine, am mers la întâmplare prin parcuri, restaurante și biserici (într-o biserică am rămas și peste noapte, constatând că preotul ne încuiase înăuntru, în timp ce noi ne aflam într-un ungher întunecat). Nu ne mai săturam unul de celălalt. De Silvia uitaserăm cu totul.

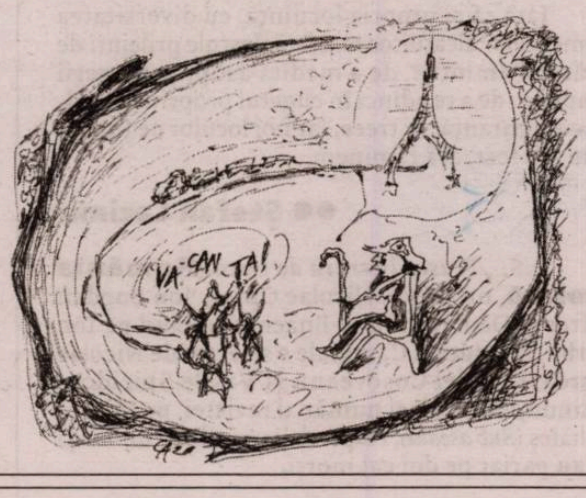
Până într-o zi, când Dora n-a mai venit la întâlnire. La facultate, Silvia, renăscută, mi-a înmânat cu un aer marțial un bilet din partea surorii ei. „N-o să ne mai putem vedea niciodată."

Am făcut numeroase încercări de-a o revedea. Pe Silvia am hotărât să n-o întreb nimic, ca să nu-și închipuie că depind de ea. Dar am urmărit-o discret până acasă și am petrecut în următoarele zile multe ore în preajma casei cu grădină în care locuia. I-am văzut de la distanță – și i-am identificat – pe părinții celor două fete. Am văzut-o – fără să fiu la rândul meu văzut – pe Silvia însăși părăsind locuința pentru a merge la facultate. Dar pe Dora, nu.

Treptat, durerea ca de infarct a despărțirii bruște s-a atenuat, iar în cele din urmă s-a stins. Au trecut anii. Aproape bătrân, am avut pe neașteptate prilejul de a afla ce s-a întâmplat în continuare cu Dora, de la un cunoscut al părinților ei. Familia a culpabilizat-o, ca pe o trădătoare. Nu era vorba numai de episodul cu mine, ci de deosebirea flagrantă dintre Dora, care avea vocația bucuriei, și ceilalți trei membri ai familiei ei, sumbri, complexați, imobilizați în propriile lor prejudecăți. Silvia a făcut numeroase încercări să se mărite. Se considera, în familie, că ea trebuie să se căsătorească prima, având mai mulți ani decât Dora. Tentativele n-au reușit. Unul dintre bărbații pe care pusese ochii a avut o scurtă aventură nu cu ea, ci tot cu sora ei, ca mine. Din această legătură efemeră a rezultat un copil din flori. Atmosfera morală din casă a ajuns de nerespirat. Solidari împotriva Dorei, cei trei se amestecau mereu în relația dintre ea și copil, acuzând-o că e frivolă și că nu știe să-l crească. Momentele în care ea își strângea fericită copilul la piept îi scotea din minți. Exasperată, Dora și-a luat copilul și s-a mutat în altă locuință. Dar povestea, oricum tristă, nu s-a încheiat aici. Tatăl, mama și sora ei mai mare au declarat-o nebună și, printr-o acțiune judiciară energică, au deposedat-o de propriul ei copil. Declarată nebună, ea chiar a devenit într-un fel nebună. Conspirația a trei oameni mortificați a distrus-o pe singura ființă vie din familia lor. Despre această crimă petrecută discret, lent, de-a lungul mai multor ani, n-a scris niciun ziar. ●

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

„A venit vacanța
Cu trenul din **Franța!**"
Strigă puștii – moș Pârțag
Își cioplește un toiag,
Musai s-ajungă în Franța! ●



• *calendar*

1.05.1895 – s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 – s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
1.05.1904 – s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 – s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 – s-a născut Annie Bentoiu (m. 2015)
1.05.1928 – s-a născut Ion Ianoși (m. 2016)
1.05.1932 – s-a născut Bucur Chiriac (m. 2016)
1.05.1933 – s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 – s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 – a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 – s-a născut Marin Tarangul (m. 2010)
1.05.1942 – s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 – s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 – s-a născut Nicolae Roșieanu
1.05.1952 – s-a născut Tatiana Covor
1.05.1952 – s-a născut Marin Lupșanu (m. 2012)
1.05.1958 – s-a născut Valeriu Mardare
1.05.2008 – a murit Ivan Evseev (n. 1937)
1.05.2014 – a murit George Timcu (n. 1936)

2.05.1893 – a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 – a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1935 – s-a născut Ion Georgescu (m. 2018)
2.05.1937 – s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1939 – s-a născut Leonida Maniu (m. 2019)
2.05.1940 – s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 – s-a născut Alexandru Pascu (m. 2015)
2.05.1944 – s-a născut Emanoil Toma
2.05.1945 – s-a născut Dan Anghelescu
2.05.1950 – s-a născut Constantin Argeșanu
2.05.1951 – s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1970 – s-a născut Costel Stancu
2.05.1979 – a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1991 – a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 – a murit George Țărnea (n. 1945)
2.05.2006 – a murit Patrel Berceanu (n. 1951)
2.05.2013 – a murit Mihail Dolgan (n. 1939)

3.05.1876 – s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
3.05.1906 – s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1915 – s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
3.05.1925 – s-a născut Dan Orghidan (m. 2014)
3.05.1942 – s-a născut Ana Delea
3.05.1943 – s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1944 – s-a născut Eusebiu Ștefănescu (m.2015)
3.05.1954 – s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1961 – s-a născut Leon-Iosif Grapini
3.05.1962 – s-a născut Cristina Tătaru
3.05.1964 – s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 – a murit Sidonia Drăgușanu (n. 1908)
3.05.1977 – s-a născut Kirmály Zoltan
3.05.1987 – a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
3.05.2017 – a murit Victor Stoleru (n. 1932)

4.05.1893 – s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 – s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
4.05.1903 – s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1999)
4.05.1922 – s-a născut Vlad Mușatescu (m. 1995)
4.05.1925 – s-a născut Inna Cristea
4.05.1928 – s-a născut Leon Baconski (m. 2019)
4.05.1938 – s-a născut Gherasim Rusu Togan (m. 2014)
4.05.1940 – s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 – s-a născut Ada Cruceanu
4.05.1964 – s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1966 – s-a născut Laszlo Alexandru
4.05.1968 – s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 – a murit Dragoș Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1997 – a murit Traian Iancu (n. 1923)

5.05.1912 – s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1919 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 – s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 – s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05.1928 – a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 – s-a născut Gheorghe Zarafu (m. 2019)
5.05.1940 – s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 – a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
5.05.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
5.05.2004 – a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 – a murit Zoe Dumitrescu-Bușulenga (n. 1920)
5.05.2014 – a murit Ecaterina Mihăilă (n. 1942)

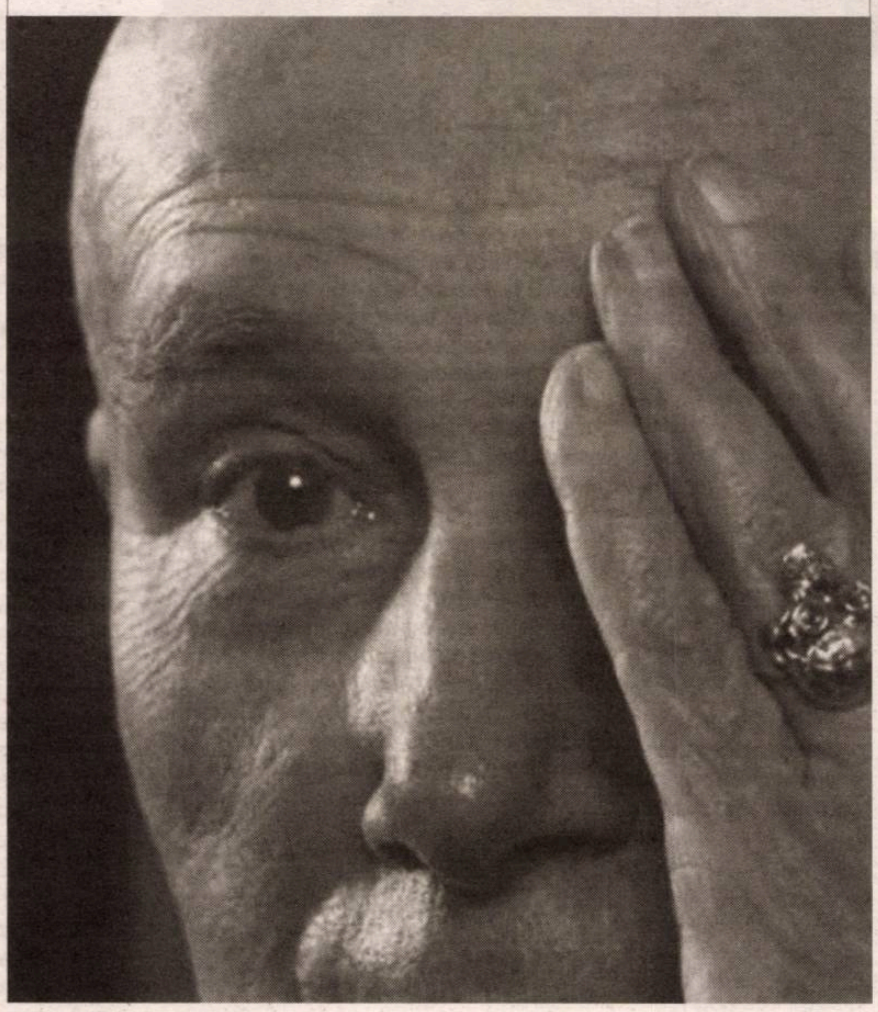
6.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 – s-a născut George Lăzărescu (m. 2006)
6.05.1930 – s-a născut Dorel Dorian (m. 2014)
6.05.1938 – a murit Octavian Goga (n. 1881)
6.05.1938 – s-a născut Mihail Mihailide
6.05.1941 – s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 – s-a născut Laurențiu Ulici (m. 2000)
6.05.1945 – s-a născut Ovidiu Someșan
6.05.1949 – s-a născut Teodor Parapiru
6.05.1950 – s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 – s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 – a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.2014 – a murit Mihai Sin (n. 1942)
6.05.2018 – a murit Ion Dodu Bălan (n. 1929)

7.05.1920 – a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 – s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1931 – s-a născut Ștefan Iureș (m. 2013)
7.05.1933 – s-a născut Goldenberg Mosari
7.05.1937 – a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1947 – s-a născut George Stanca (m. 2019)
7.05.1950 – s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 – a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 – a murit Ioana Crețulescu (n. 1943)
7.05.2007 – a murit Octavian Paler (n. 1926)
7.05.2017 – a murit Dan Mănucă (n. 1938)
7.05.2018 – a murit Marin Ioniță (n. 1929)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

pedofili din toate țările, uniți-vă! (2)



Nu știu dac-ați observat, dar presa a pierdut obiceiul de a-și duce până la capăt dezvăluirile. Jurnaliștii de investigație (dacă au existat vreodată) au dispărut, fiind înlocuiți cu o pleiadă de funcționari blazați cărora șefii le distribuie subiectele gata „împachetate" în redacție. Am, evident, o percepție demodată asupra meseriei. Mi-am format-o în copilărie și adolescență, când citeam romanele lui Gaston Leroux care-l aveau drept protagonist pe ziaristul Joseph Rouletabille sau benzile desenate din revista „Pif", unde urmăream cu sufletul la gură aventurile jurnalistului Jacques Flash. Personajele aveau curaj, forță fizică și morală, erau incoruptibile și nu ezitau să-și pună viața în joc pentru aflarea adevărului.

Cu o astfel de concepție romantică, am fost nu dezamăgit, ci deprimat când i-am cunoscut pe primii gazetari din viața mea. Lucrau pe la ziarele județene de partid. Când nu erau niște „lătrăi" ce reproduceau lozincile partidului comunist, ciubucăreau sub pretextul că fac reportaje prin fabrici, de unde se întorceau ba cu un pachet de unt, ba cu un ciorap, ba cu o bucată de parizer. La asta se reducea „documentarea". Se desfășurau, ce e drept, investigații și în comunism. Numai că de ele se ocupau Procuratura și Securitatea. Am sperat că după 1990, odată cu apariția a sute, dacă nu chiar a mii de publicații „libere", voi citi niște anchete derulate ca la carte. Nici vorbă de așa ceva. Marile destăinuiri din presa noastră s-au bazat întotdeauna pe scurgeri de informații, pe turnătorii sau pe probe din dosarele de procuratură ajunse misterios în redacțiile publicațiilor. Departe de-a fi „cotonogiți" ori chiar împușcați de răufăcători, autorii „anchetelor" au devenit adeseori complici sau, ulterior, chiar angajați ai infractorilor economici.

Am renunțat, așadar, la pretenția de a citi articole obiective și relevante pentru cititor, dar și, atunci când e cazul, pentru justiție. M-aș bucura însă ca activitatea de jurnalist să nu mai fie doar o goană tembelă după articole ori reportaje fals-senzaționaliste, ci rezultatul unei atitudini responsabile. Sunt însă prea mulți ziariști cu epoleți, cu carnet de partid ori mercenari în slujba celor mai murdare activități desfășurate de indivizi corupți până-n măduva oaselor. Așa că nu am nicio iluzie. Drept urmare, nici nu mai citesc presa și evit cu încăpățânare orice program de televiziune care mi-ar putea livra „adevărurile" diverselor grupuri de interese — infracționale sau ticăloșite.

Pe lângă neajunsurile semnalate mai sus, un alt simptom al subdezvoltării profesionale a jurnalismului îl constituie dezinteresul față de consecințele muncii sale. În România, niciun subiect nu durează mai mult de-o zi-două după ce-a fost lansat cu tam-tam și „rostogolit", cum se spune, de-a lungul și de-a latul mass-media. Meteahna a fost copiată la indigou și pe Facebook, unde temele, oricât de palpitante și grave, sunt imediat acoperite de tăvălugul postărilor. Exact ca-n legenda șarpelui Uroboros, cel care-și înghite singur coada, formând astfel un cerc. În mitologiile străvechi, cercul era, între altele, simbolul nesfârșirii timpului. La noi, el semnifică cele maximum douăzeci și patru de ore în care „marea lovitură de presă" a fost uitată.

Am scris, la începutul acestui an, în paginile **României literare** un articol despre cazurile de pedofilie ale scriitorului Gabriel Matzneff. Informațiile au ocupat primele pagini ale ziarelor și revistelor franceze, dar în scurtă vreme totul a fost uitat. Nu obosesc să le spun prietenilor cu care vorbesc în zilele acestea la telefon că una dintre caracteristicile epocii noastre e *banalizarea răului*. Nu în sensul în care folosea Hannah Arendt termenii — ea vorbea despre „banalitatea răului" —, ci al golirii situațiilor dramatice de conținut și de semnificație. La începutul anilor 1990 a existat o obsesie planetară legată de flagelul SIDA/AIDS. Pe atunci, boala secera viețile a sute sau mii de oameni anual. Astăzi, când nimeni, absolut nimeni n-o mai menționează, SIDA face milioane de victime. Site-ul Worldometers.info, pe care l-am mai citat, indică peste 560 000 de morți cauzate de sindromul imuno-deficienței umane dobândite numai în primele patru luni ale lui 2020. E de prevăzut că până la sfârșitul anului cifra se va apropia de două milioane. Mai preocupă această îngrozitoare boală presa? Eventual, dacă seceră vreun prim-ministru sau vreun megamilionar de la Hollywood.

Cu toate că a dispărut din prim-plan, cazul Matzneff n-a murit cu totul. Presa franceză a revenit, chiar dacă pe tonuri mai stinse, la „isprăvile" satirului violator de minori. Una dintre relatările cele mai spectaculoase o privește pe fosta ministră a Sănătății, între 1986 și 1988, în guvernul Jacques Chirac, Michèle Barzach. Numele ei a apărut în contextul confesiunilor unei alte victime a lui Matzneff, publicate de „The New York Times". E vorba de Francesca Gee, care a avut o relație cu Matzneff începând cu 1974, când avea doar cincisprezece ani. Matzneff trecuse de treizeci și șapte. Amorezul o ducea adeseori la control ginecologic, prilej cu care Michèle Barzach i-a prescris pilule anticoncepționale. Atât Francesca Gee, cât și Barzach au fost audiate în februarie și martie acest an. Deși faptele sunt prescrise, procurorii încearcă să găsească și alte cazuri în care Matzneff a avut relații sexuale cu minori de ambele sexe.

Operațiunea n-ar trebui să fie foarte dificilă, deoarece scriitorul a lăsat o minuțioasă documentare a „izbânzilor" sale sexuale. Jurnalele publicate începând cu anii 1970 sunt cât se poate explicite în ceea ce privește modul său de operare. Autorul nu făcea niciun efort pentru a ascunde identitatea victimelor. Personajul din *La prunelle de mes yeux / Lumina ochilor mei* (1993) se numea Vanessa S. Este vorba despre femeia care a declanșat, la începutul lui 2020, „turbionul Matzneff", Vanessa Springora. Cartea ei, *Le consentement / Consimțirea*, a suscitat în Franța și în lume un val de indignare. La fel de explicit a fost Matzneff și în legătură cu femeia menționată ceva mai sus, Francesca Gee. Scriitorul a povestit, fără vreo reținere, detaliile aventurii trăite alături de adolescentă, într-un volum din 1989, *La passion Francesca*, dar și în alte câteva cărți. Mai mult, cu un tupeu inimaginabil, i-a reprodus scrisorile și i-a folosit chipul drept copertă a volumului *Ivre du vin perdu* (*Îmbătat cu vinul pierdut*).

Lucrurile erau, așadar, de notorietate. Nici nu aveau cum trece neobservate, dată fiind publicitatea făcută personajului la televiziune și în presa culturală. În plus, jurnalele sale nu erau publicate de vreo tipografie obscură, ci de ditamai nava-amiral a lumii editoriale franceze, Gallimard. În ce măsură se poate vorbi de complicitatea „dezinhibatelor" medii culturale cu atrocitățile sexuale ale lui Matzneff trebuie încă discutat. Cert e că scriitorul nu-și ascundea biografia terifiantă. Dimpotrivă, și-a expus-o dezinvolt chiar și la televiziunea publică franceză. Pentru rafinații realizatori de *talk-show*-uri, între care și Bernard Pivot, Matzneff era un exemplu demn de admirat.

Aducerea în prim-plan a ministresei lui Chirac arată cât de adânci și de puternice erau legăturile lui Matzneff și ce anvergură aveau complicii violențelor sale sexuale. E ciudat însă că până în acest moment el n-a fost audiat, deși se afirmă că anchetatorii francezi i-ar fi percheziționat locuința din Bordighera, în Liguria, unde s-a refugiat odată cu izbucnirea scandalului. Culmea cinismului și a nerușinării, Matzneff dezvăluie în cărțile sale nu doar amănuntele relațiilor intime, dar și mediul permisiv în care se desfășurau acestea. Cu o sinceritate dezarmantă, el menționează, în *Elie et Phaéton* (1991), că ginecologa n-a avut nicio mustrare de conștiință să intre în joc: aceasta „a acceptat să-i prescrie pilula fără s-o prevină pe mama fetiței."

Mândru de situația privilegiată în care se afla, Matzneff adaugă: doctorița „n-a găsit de cuviință niciun moment să-i facă morală acelui domn de treizeci și șapte de ani și amantei sale de cincisprezece. Cred că ea a înțeles de îndată că noi formam un cuplu adevărat și că ne iubeam". Fata a vizitat cabinetul de ginecologie de mai multe ori, obținând de fiecare dată rețete pentru pilule anticoncepționale. Și asta deși era interzis ca minorii să le folosească fără acceptul părinților. În interviul din „The New York Times", Francesca Gee spune: „Ea [Michèle Barzach] nu mi-a pus niciun fel de întrebare. În acea epocă, nimeni nu avea nimic de spus despre relația mea cu Matzneff. Eram doar o puștoaică de care părinților nu le păsa, aflată în puterea unui corupător experimentat".

Michèle Barzach, fostă președintă a UNICEF, adică tocmai organismul care se ocupă de protecția copilului, iar astăzi reprezentantă a Franței în Organizația Mondială a Sănătății, a transmis presei că a continuat să-l „ajute" pe Matzneff și într-o altă relație pedofilă. E vorba de o fată de șaisprezece ani, Marie-Elisabeth. Și această aventură constituie subiectul unei cărți, *Les Soleils révolus / Stelele stinse*, publicată de Matzneff în 2001, evident, tot la Gallimard.

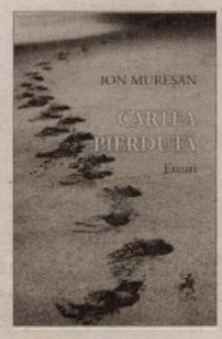
În momentul de față, e prea târziu ca faptele să mai fie mușamalizate, în ciuda încercărilor unor intelectuali francezi de extrema stângă de a le bagateliza, în numele „eliberării de tutela constrângătoare a părinților". Așadar, ancheta continuă... ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

ion mureșan *eseist*

Recunoscut, încă de la debutul cu *Cartea de iarnă* (1981, Premiul Uniunii Scriitorilor), drept unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai optzecismului, Ion Mureșan a făcut, totuși, mereu o figură aparte printre colegii săi de generație. Nu în viața literară – deși nu face deloc caz de apartenența la o anumită grupare literară, stăpânind arta de a naviga printre ele – și nici prin relativa parcimonie cu care își dezvăluie creația, într-o generație, în general, prolifică și chiar (prea) orgolioasă în a-și afirma profesionalismul literar. Alteritatea sa ține de „ingredientele" atât de originalei sale poetici, care reușește, cumva, să fie, exponențială pentru ce reprezintă optzecismul în istoria poeziei contemporane, deși complet diferită de cea a oricărui coleg de generație.

Iar această originalitate nu se datorează neapărat faptului că, spre deosebire de cea mai mare parte dintre poeții optzeciști, Ion Mureșan nu a fost student al Universității din București, ci al celei din Cluj-Napoca, și nu a frecventat decât accidental Cenaclul de Luni, condus de Nicolae Manolescu, în care și-au „făcut mâna" aproape toți viitorii postmoderni ai noștri, de la Traian T. Coșovei la Ion Stratan și de la Mircea Cărtărescu la Ion Bogdan Lefter. Afirmat în paginile revistei „Echinox", Mureșan nu are, de fapt, multe în comun cu nici unul dintre „valurile" succedate înaintea sa în contextul echinoxist, mediul poetic cultivat în epocă de publicația estudiantină clujeană fiind pentru el un vehicul al afirmării literare, nu un model. S-a văzut de la început, fără mari eforturi interpretative din partea criticii (excesul de interpretare necesar înțelegerii poeticilor postmoderne fiind, de altfel, un obstacol în calea receptării optzecismului), că livrescul, de pildă, este de altă factură în poezia lui Ion Mureșan decât în cea a lui Ioan Flora, să zicem, după cum nici ludicul său, gratuit, la suprafață, dar atroce și ușor absurd, în profunzime, nu seamănă deloc cu cel ironic, încărcat de culturalitate, al lui Mircea Cărtărescu. Iar diferențele sunt paradigmatice și nu țin doar de dicțiunea (inerent) personală a respectivilor poeți.



Ion Mureșan, **Cartea pierdută (o poetică a urmei)**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, postfață de Al. Cistelecan, Editura Tracus Arte, București, 2019, 202 pag.

În acest context, devine aproape de neocolit, dacă dorim să pătrundem personalitatea lui Ion Mureșan, apelul la primul său volum de eseuri, intitulat *Cartea pierdută (o poetică a urmei)*, apărut inițial în 1998 și reeditat acum, într-o versiune revăzută și adăugită. Cea de-a doua culegere de eseuri, *Oglinda aburită, eseuri conversaționale* (2013), fără a fi cu totul secundară – căci vorbim de un scriitor cu un talent pregnant, relevant chiar în textele sale minore –, e eterogenă și oarecum lipsită de miză.

Cartea pierdută nu este – are dreptate Al. Cistelecan, în postfața ediției a II-a – o pledoarie pentru propria sa artă poetică, nici o vizită ghidată în atelierul de creație. Însă, conținând, vrând-nevrând, un *mod de raportare* la un *anume gen de literatură*, ne spune fatalmente ceva semnificativ (chiar dacă *in petto*) despre arta celui care scrie, despre temeiurile sale și, nu în ultimul rând, despre ce dorește el să ascundă de ochii curioși ai criticilor. Camuflajul, se știe, odată identificat ca atare, dezvăluie tot atât cât își propune să acopere...

Așadar, ce ascunde și ce dezvăluie, la o privire rapidă, *poetica urmei* despre care se discută în paginile volumului *Cartea pierdută*?

Volumul este alcătuit din două capitole. Cel dintâi, care este și cel mai amplu, cuprinde 22 de mici eseuri, reunite sub motivul *Privirea în urmă*, așa cum apare el în basmele noastre populare, dar nu numai. Cel de-al doilea, intitulat *Orașul din oglindă*, complet diferit ca modalitate, pune laolaltă patru texte diaristice care, aparent (doar aparent, subliniez), nu au nimic în comun cu eseurile de pseudo-naratologie folclorică din capitolul anterior. Ion Mureșan este, însă, ca toată generația sa, un bun cititor de literatură și un creator dublat de un teoretician virtual al literaturii. Dacă a pus cărții subtitlul *O poetică a urmei*, este pentru că de *urmă* (care scapă sau nu turma...), în multe din ipostazele ei narative, este vorba. În sensul în care este vorba, bunăoară, despre *oglindă* în eseurile lui Baltrušaitis sau despre *foc* în cele ale lui Bachelard.

Al doilea capitol al cărții nu este, la rândul său, nici o continuare – fie și contrastivă sau pe un alt plan de argumentație –, nici o explicitare, ci doar o *oglindire* liberă, cu toate deformările implicite, a celui dintâi.

De asemenea, nu poate fi exclusă, tot din motivele enunțate mai sus, nici o probabilă provocare adresată cititorului: aceea de a găsi urmele ascunse care leagă cele două modalități – cea eseistică, respectiv, cea diaristică (și numai indirect eseistică). Postmodernii se adresează unui cititor presupus cultivat și capabil să se strecoare *in fabula*, spre a decoda înțelesurile încifrate de scriitor.

La o lectură mai profundă, însă, dincolo de delectarea pe care ne-o produce discursul eseistic al lui Ion Mureșan – care are intelectualitate fără a deveni prețios și umor fără a cădea în superficialitate –, trebuie să remarcăm că *exercițiul de distanță* pe care îl practică demonstrativ poetul, comentând basme populare românești în locul literaturii lui Kerouac, Ginsberg sau Ferlinghetti, ne dezvăluie, totuși, destule despre propria-i personalitate poetică. Nu am de gând să rezum eseurile (acestea nici nu pot fi, de fapt, povestite, pentru că nu rezistă decât în interiorul stilului inconfundabil al lui Mureșan), dar câteva concluzii de pe urma lor se pot trage.

Mai întâi, că ponderea *dimensiunii retractile*, în poetica sa, este, poate, mai mare decât au văzut până acum criticii care au comentat-o. Altfel spus, că atunci când poetul strecoară mici „narațiuni" de întâmplări atroce, textualizate alb, cu tentă „cinică", aceasta face parte dintr-o recuzită barochistă. A... urmei care scapă turma, în fapt. Poetul își camuflează sensibilitatea sub niște „măști" care, violentând ochiul cititorului, îl provoacă să scormonească sub primul strat al versului-palimpsest. Pe scurt, lectura paradisiacă este, după Mureșan, o detectivistică a *urmelor* de toate gradele din text.

Însăși structura primului capitol al *Cărții pierdute* e destul de limpede în acest sens: după unul-două eseuri propriu-zise, tocmai în clipa în care părea că argumentele se coagulează într-o idee mai largă despre cutare aspect al narațiunii folclorice, construcția este contrapunctată de texte diferite ca formulă, subintitulate *O paranteză* sau *Notă*. Putem regreta că Mureșan, deși ardelean, nu-și duce niciodată gândul până la capăt, însă trebuie să remarcăm că această alternanță „gotică" de plinuri și goluri, de urme și descifrări ale lor, definește, în egală măsură, și poezia sa.

În al doilea rând, aș observa că nici intruziunea autobiograficului nu are, în viziunea lui Ion Mureșan, rolul ostentativ – care merge până la asumarea unei dimensiuni politice, într-o epocă în care ni se interzisese dreptul la propria biografie – pe care-l joacă în poezia colegilor săi de generație. La el, recursul la micile întâmplări ale sinelui nu este menit să readucă poezia la denotație, îndepărtând-o de stilul înalt al neo-modernismului șaizecist. Aș spune chiar că dimpotrivă. Mureșan, care citește *Porcul cel fermecat* al lui Petre Ispirescu cu ochi de naratolog post-structuralist (bibliografia etalată la finele volumului e limpede în acest sens), căutând în basm urmele pierdutei „cărți originare", este un poet mirat și înduioșat, în fond, de micile drame cotidiene sau de universul mic. Prea pudic sau prea ludic ca să revină la ingenua gingășie coșbuciană, Ion Mureșan tulbură voit apele „narațiunii" autoreferențiale, prefăcând – exact ca-n scenariul pseudo-oniric al basmului popular – înțelesurile poemului în *poemul care nu poate fi înțeles*.

Aș comite o nedreptate, cu toate acestea, dacă aș privi *Cartea pierdută* strict din perspectiva a ceea ce ne spune/ ascunde despre poezia autorului. Realitatea este că, dacă n-ar fi fost iremediabil poet, Mureșan ar fi putut deveni un foarte bun eseist și comentator literar. Spun asta bazându-mă nu doar pe textul *Lumina și amintirile (pe urma unui cuvânt dintr-un poem de Virgil Mazilescu)*, datând din 2005 și adăugat la această ediție a doua, ci pe tot ansamblul interpretărilor sale pe marginea basmelor populare românești. Se vede școala interpretativă a unor spirite ca Marian Papahagi sau Ion Vartic în textura hermeneuticii sale, după cum se vede și că poetul are un bagaj cultural serios, temeinic însușit, o gândire literară organică și verb critic. Chiar neduse până la capăt, exercițiile sale de *close reading* sunt adesea urmate de construcții interpretative în care capacitatea asociativă și viziunea originală se împletesc surprinzător. Ca și poetul, eseistul Ion Mureșan nu e plicticos nici atunci când se odihnește. ●

• *cartea de istorie*

vremuri negre la dunăre.

Brăila în anii ocupației germane (1916-1918)

Nicolae Petrovici, **Brăila sub Ocupațiune. 23 decembrie 1916-10 noiembrie 1918**, Editura Istros, Brăila, 2018, 270 pag.

Perioada ocupației Puterilor Centrale în România primei conflagrații, una exercitată de-a lungul a aproape doi ani, asupra unui teritoriu vast (doar regiunea Moldovei menținându-se sub administrație românească), s-a aflat la originea apariției mai multor contribuții din sfera jurnalelor, memoriilor și însemnărilor. Surprinzând detalii specifice perioadei sumbre a ocupației, aceste lucrări au fost publicate în deceniile interbelice, pentru ca, în ultimii ani, în contextul editorial reprezentat de Centenar, multe din ele să fie readuse în circuitul științific și nu numai, prin republicare. Este și cazul lucrării lui Nicolae Petrovici, a cărei primă ediție, elaborată în 1938 (la două decenii de la încheierea războiului), a fost publicată în 1939, la Editura *Tipografia Românească* din Brăila. Autorul – avocat de profesie (decan al Baroului Brăila de-a lungul interbelicului) a devenit membru al *Comisiei Interimare a orașului Brăila*, din perioada ocupației, echivalent cu un ajutor de primar. Din această poziție a fost martorul celor mai importante evoluții din răstimpul ocupației, începând cu pătrunderea trupelor germane în oraș și primele contacte ale oficialilor români cu aceștia, continuând cu perioada propriu-zisă a regimului de ocupație, marcată de rechiziții, penurie alimentară și opresiune.

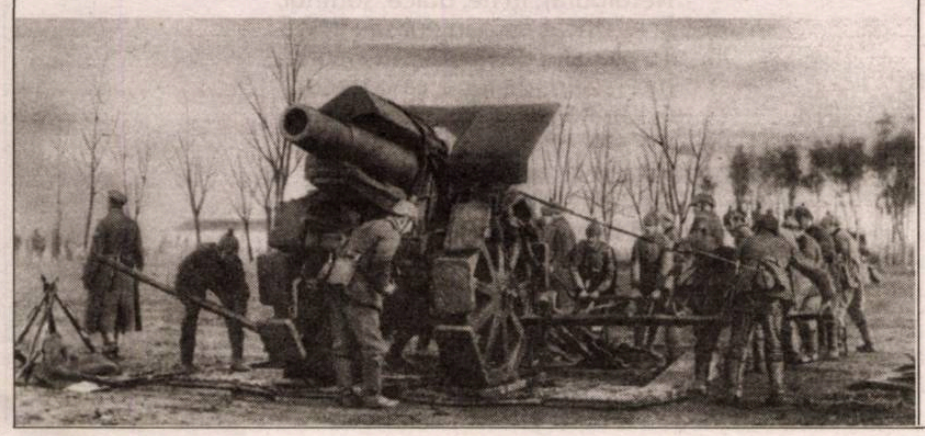
Contextul este unul dramatic. La fel ca în restul teritoriului ocupat, pentru populația civilă a Brăilei primul șoc al perioadei ocupației a fost reprezentat de valul de rechiziții, care a afectat puternic moralul locuitorilor. Evocată *in extenso* în paginile lucrării lui Petrovici, preocuparea principală a autorităților germane de ocupație a fost (dincolo de menținerea ordinei în teritoriul ocupat) identificarea, apoi rechiziționarea produselor și mărfurilor necesare susținerii efortului de război.

În fața dificultăților resimțite tot mai mult de populație, ilustrate abundent de Petrovici în însemnările sale, este de menționat că locuitorii orașului au reacționat mai degrabă cu docilitate, de-a lungul perioadei regimului de ocupație. Preocupările principale au fost dictate de nevoile imediate de subzistență, accentuate de precaritatea situației economice și de rechiziții, pe de o parte, iar pe de altă parte, de iernile grele (precum cea din 1916/1917), care au agravat situația existentă. Actele de insubordonare față de administrația germană și-au avut originea, de cele mai multe ori, în necunoașterea sau nerespectarea unora din numeroasele ordonanțe emise în perioada ocupației, în condițiile în care acestea din urmă au vizat, de la chestiuni justificabile de logica războiului (precum rechizițiile sau predarea armelor de foc) până la reglementarea celor mai banale aspecte ale vieții cotidiene. De altfel, multe din ordonanțele emise de administrația germană frizau ridicolul, făcând referire, bunăoară, la declararea păsărilor de curte, a sifoanelor, predarea sticlelor goale, oprirea vânzării sau consumului de cartofi „prea tineri" și multe altele.

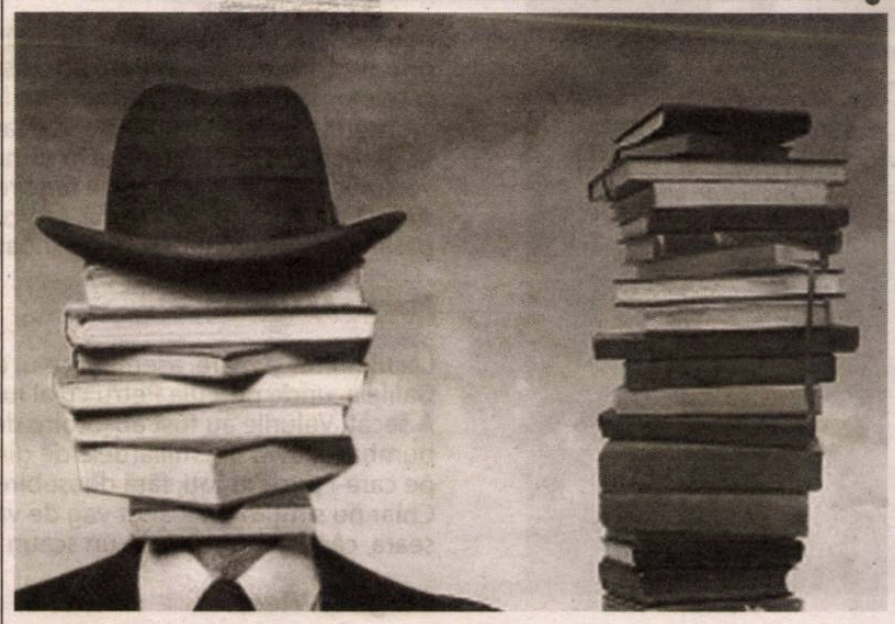
Lucrarea lui Petrovici face referire și la acțiunile îndreptate împotriva administrației germane, specifice unor comunități așezate la extremitățile teritoriului controlat de forțele de ocupație, cum este cazul orașului Brăila. Între acestea, cele mai importante au avut legătură cu sprijinirea de către populația civilă, în pofida unor riscuri uriașe, a ofițerilor sau soldaților români care rămăseseră în teritoriul ocupat (cu diferite misiuni), precum și sprijinirea acelor ofițeri sau soldați români care, prizonieri fiind, reușiseră să evadeze din lagărele în care fuseseră internați și doreau să traverseze linia frontului pentru a se putea alătura forțelor românești. Au existat, desigur, și acțiuni de spionaj și culegere de informații în folosul Antantei, executate, cu mai mult sau mai puțin succes, de către unii localnici sau de agenți străini, evocate într-o secțiune specială în lucrarea lui Petrovici (pp. 183-198), multe dintre ele încheiate nefast, prin deconspirarea făptașilor, condamnarea prin sentințe ale Tribunalului de Război al Comandamentului Armatei de la Dunăre și executarea lor prin împușcare, pentru spionaj făcut „în serviciul rușilor" (Antantei-n.n.). După cum era de așteptat, Petrovici a făcut referire și la cazul cu cel mai mare ecou în epocă, în urbea Brăilei, anume cel al Comisarului Portului Brăila, Constantin Popovici, a cărui acțiune de furnizare de informații României, prin trimiterea de mesaje pe Dunăre, către Galați, a fost deconspirată de administrația germană, fapt ce a condus la arestarea, judecarea pentru spionaj și execuția publică a sa (4 august 1917).

Surprinzând cu acurateță detalii dintr-o perioadă nefastă, aceea a ocupației germane, volumul de însemnări al lui Nicolae Petrovici reprezintă, fără îndoială, o contribuție semnificativă, utilă celor interesați în reconstituirea și studierea implicării românești în prima conflagrație.

●● Radu Tudorancea



• *cartea de interviuri*



un portal spre lumile scriitorilor

Având o prodigioasă activitate de jurnalist cultural, Lucia Negoiță publică în volum o serie din interviurile realizate cu scriitori în ultimii zece ani (cu o excepție notabilă, din deceniul postrevoluționar). Titlul inspirat, *Povești de trecut vămile*, se referă la trecerea granițelor dintre viață și literatură (sau invers), dar sugerează și faptul că strângerea într-o carte a efemeridelor poate reprezenta pașaportul pentru „vămile" timpului.

Volumul este unul eteroclit. Scriitorii intervievați aparțin mai multor genuri, generații și rafturi valorice. Pentru a structura materialul, Lucia Negoiță îi împarte în două categorii: „seniorii" și ceilalți, cei din generațiile/ promoțiile următoare (șaizeciști, optzeciști, nouăzeciști și chiar un douămiist). *Povești de trecut vămile* se deschide cu un dialog-document din anul 1994, transcris după o filmare (Petru Dumitriu acorda, după trei decenii și jumătate de la fuga din țară, primul său interviu unei televiziuni din Est). Autorul *Cronicii de familie* își toarnă cenușă în cap pentru compromisurile politico-literare cu regimul comunist, dar își găsește și justificări: „Muream de foame. La ora aceea, cântăream cu vreo treizeci de kilograme mai puțin. Eram un schelet ambulant. Făceam des pneumonii. Și atunci mi-am zis: «Mă fac frate cu dracu' până trec puntea.» E o înțelepciune a poporului: te faci frate cu turcii, tătarii, cu rușii și pe urmă tragi o înjurătură. Asta am făcut eu. Mi-ar fi plăcut să fiu erou, dar muream sau de boală, sau la pușcărie. Eu eram mai răsărit, am atras atenția. «Ce-i cu mine, ce fac?» Astea nu sunt scuze, Doamne, ferește! Dar, în același timp, spun: am plătit cu peste treizeci de ani de exil. Acum mă simt curățat, spălat. Dacă s-ar fi putut să n-o fi făcut... dar nu se poate". Barbu Cioculescu evocă locuri și figuri de supraviețuitori din interbelic, Cotroceniul legendar și scriitorii altei lumi, ajunse la crepuscul, întipăriți în memoria adolescentului de odinioară: „Coroanele copacilor de pe fiecare latură a bulevardului se întâlneau alcătuind o boltă de catedrală. Trecea singuratic – și-l salutam scoţându-mi şapca de licean – poetul Adrian Maniu, care locuia încă pe strada Sf. Elefterie; trecea cu pas sfios doctorul Voiculescu, locuind de asemenea prin apropiere, pe Dr. Staicovici. Îl întovărășisem o dată, două demoazele mergeau răsfățat într-un joc al șoldurilor care m-a indignat. «Ce-ai cu bietele femei?», m-a întrebat cu blândeţe bătrânul. În tramvaiul 14, care trecea pe strada Carol Davila, am purtat cu Ion Barbu un mic şi de neuitat dialog – l-am mai povestit –, acolo o zăream şi pe Hortensia Papadat-Bengescu, matură, îmbătrânită. Cartierul general (al copiilor cartierului) era ultima casă de dinaintea Palatului Cotroceni, colţ cu Bulevardul Dr. Marinescu, pe al cărui gard de zid ne odihneam. În pas legănat se ivea Ion Minulescu, în drum spre foarte apropiata casă, dacă nu majestuos, Liviu Rebreanu – îi salutam respectuos. Pe zidul dinspre Dr. Turnescu al casei, în mândru stil naţional (aparţinuse prinţului Nicolae se pare, atunci devenise cămin de studente), o mână nedibace scrisese cu cărbune «Radu e tâpit» – sărind o literă. Inscripţia a rămas acolo decenii de-a rândul – semn al inerţiei timpului în Cotroceni". Niculae Gheran, editorul lui Rebreanu, își exprimă atașamentul față de clasici și pledează pentru profesionalismul unei meserii intrate, azi, în derizoriul comercialului: „Când se va întocmi vreodată o istorie a culturii româneşti, sper să se definească perfect şi noţiunea de editor, nu totuna cu negustor de cărţi, patron de dugheană comercială, precum cele de legume şi fructe". Foarte interesante și utile sunt amintirile unor scriitori și critici despre rolul unor cercuri literare și reviste în evoluția personală, dar și a literaturii române, în general. Aurel Rău povestește despre grupul de la „Steaua", animat de A.E. Baconsky, iar Nicolae Oprea și Ioan Moldovan rememorează tinerețea *echinoxistă*. De menționat și opiniile lui Al. Cistelecan despre oportunitatea renunțării la „prejudecata criticii ca «masculinitate» eminentă", dar și despre importanța criticii de întâmpinare, pe fondul constatării unor dezertări de pe frontul actualității ale unor tineri cu vocație critică, retrași în domeniul cercetării universitare „pe puncte". Gabriela Melinescu aduce la lumină o imagine insolită a lui Nichita Stănescu, închis o săptămână în mansardă, fără băutură, să citească *Biblia*.

Lucia Negoiță, **Povești de trecut vămile. Interviuri cu scriitori,** Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019.

Se vede că Lucia Negoiță s-a documentat în privința vieții scriitorilor pe care îi chestionează, le-a citit cărțile, întrebările merg drept la țintă, dialogurile scot la iveală chei de lectură, informații despre experiențe formatoare, întâlniri memorabile, modelări literare și umane. Din acest punct de vedere, volumul *Povești de trecut vămile* devine o sursă istorico-literară pentru cei interesați de unul sau altul dintre numele autorilor care vorbesc despre ei înșiși ori despre lumea pe care au cunoscut-o, mai de aproape sau mai de departe.

●● Gabriela Gheorghișor

poezie

Adrian Popescu

Plimbarea

Acum când nu putem să ne plimbăm
prin parcuri, iar cei morți nu pot răspunde
la telefon din sacii negri în care au fost
înghesuiți, mă gândesc la poetul care
se plimbase o viață întreagă în ritmul
versurilor sale, amintindu-ne fericirea
simplă a celor care se plimbă, așa cum
păsările lumii zboară, iar peștii înoată.

Marea Aralului

Lacul numit și mare, asemeni celui din
Galileia, unde pescuia Petru cu ai lui,
A secat. Valurile au fost absorbite de
bumbacul avid din miliardele de ginși
pe care-i purtăm toți, fără deosebire.
Chiar nu simțim un foșnet vag de val
seara, când îi aruncăm pe un scaun ?

Blaga la Viena

Lași Grinzingul petrecăreț și urci,
Lași Schonbrünn cu alei imperiale,
Pe jos, tu, cel mai bine te descurci,
Printre platanii care-ți ies în cale.

Viena, burgul între multe burguri,
Azi geme de soldați care vorbesc
Atâtea limbi. Un gust de struguri
Ce fierbe. Simți cum clocotesc.

Poet ce vine din Ardeal și tace,
Mai mult, dar vede dans de iele
și ghemul lumilor cum se desface,
sub Degetele afundate-n stele.

Ce forfotă-i la Curte, la Hoffburg,
În cafenelele cu schwarz și ziare,
Soldații rupți pe străzi se scurg,
Se plămădește România Mare.

O plimbare cu Lucian Blaga

1.
Semințele pe care
le-ai lăudat odată,
au încolțit din cartea
cu pagina udată
de pânze din adâncuri,
freatice izvoare,
cu gustul bun.

Te plimbi cu o nuia
vrăjită, de-alun?
Sau poate ai la tine
germanic, alpenstockul?

Roiesc din stup albine:
Brădet e în tot locul.

În Lancrăm ai izvorul,
Cetatea ta-i Sibiul.
Cetatea de scăpare.

2.
Îți murmuram poemul,
în care pui Dumbrava,
și veacul ce urma-va.
Sperai să nu te uite
stejarii ce-i fac slava.
Departe e pădurea
pe unde te plimbai,
stejarii erau tineri,
înmuguriți în mai.

3.
Sub cerul nemișcat,
păstori și zei. Măslini.
O amforă. Un teasc.
Șopârle printre spini.
Iar capre negre pasc.
Îi semeni lui Vergiliu,
urcând în zori la vie,
ieri, am văzut sigiliu
împărătesc. Ce scrie
Cezarul Augustus?

Ai lespede umbrită
de tufele de buxus.

Lucian Blaga la plimbare

1.
Din Estorilul alb, nu ai uitat havuzul,
mareele cu seara intrau și ele-n *patio*,
și îmbibau nisipul și-ți aiureau auzul,
fierbinte amintire, trecutului lăsați-o!
Ce statuar erai, pe-un pinten de pământ,
iar dedesubt abisul ce-și spumega siajul,
acolo la Cascais, pe promontoriul strâmt,
în „Boca do inferno" vezi clar marcajul.

În grote cu licheni, gemea din greu urgia,
auzi și tu copilele Peleului și pe Medeea,
prostindu-le, urmându-i, bietele, magia?
Pluton de oceanide se-ncăierau cu Geea.
În freamătul pe care-l simți sub talpă,
Atlanticul îl simți. Parcă se ia la ceartă
cu iadul de sub stânci. Un haos luminos.
Nu tu, ci el îți scrie, pe pagina ta albă.

Cu negrele cerneli de sepii și vreun os.
Chiar dacă lumea în bucăți e spartă,
tu ai găsit, pesemne, nucleul numinos,
care ți-o adună iar. Și n-ai uitat o artă
a celor din vechime, misterios, ingeniul,
printre cutii, agrafe și sticle, pe-o plajă,
între cartoane ude se poate naște geniul,
se pot aprinde focuri cu o nestinsă vrajă.

2.
Îți minte-atelierul, acolo la Toledo,
orfevrul ce lucra-n damasquinado?,
Se-auzeau o orgă, vocile, un *Credo*,
dintr-o capelă. „Pacea lumii, ad-o!"
În caneluri, săpate fin, abilul faur
cu dalta-i mică fierul ți-l preface,
s-accepte mitic fir, subtil, de aur,
ce îți răsfață ochii și aduce pace.

Carbon, dar cât? și fier duc faima,
acelor săbii din Damasc. Ce maur
secretul lor ni l-a adus încoace?
Privind tăișul aprig, mie spaima
îmi evoca supremul ritual nipon,
cruzimea lamei fine, nemiloase,
ca un decret tiranic dat de tron
în vremea dinastiei sângeroase.

Poetul ce iubise și țara lui Da Gama,
venind din Lisabona, o fi trecut și el
pe-aici? La rare prăvălii luase seama
pe strada cu armuri, cu săbii de oțel
de cruciați, care-au supus Levantul?
O fi urcat spre Catedrală povârnișul,
Unde la multe porți aflam acantul?
Vă spun, ușor nu mi-a părut suișul.

Ajuns în catedrală, poetul adorase
Preasfinte Ostiile albe, care stau
în Ostensoriile lor, prealuminoase.
Văzuse poate franciscanul T(Tau)?
Altare și picturi făcute de El Greco,
Chiar casa pictorului pentru regi,
eu am intrat acolo. Ce-nțeleg-o
zic, e omul flacără. Arde în veci.

3.
Îl alăptară, oare, Mumele sublime,
pe minnesängerul atâtor rime?
Picior de pentametru, ca în rit,
Pune el, ferm, iar tirsul i-a-nflorit.
Ce simetrii se țes, bine ascunse,
în viața sa cu semne și cu grații,
când seve noi se zbat în frunze,
și Gemenii se simt, îmbrățișații?

În mai, când vii, te duce Domnul,
să te întinzi în patul tău de piatră,
un sarcofag roman ți-ar fi măsura.
Netulburat, îți fie, dulce, somnul,
Și nestricat de oameni sau jivine...
Tu soarelui de nu îi simți arsura,
nici razelor de lună, ca-n trecut,
la căpătâi, îți stă un vas din lut.

Vârstat cu dungi, ca pe albine,
din țările, de două ori străine.
Plin de semințe, care încolțesc
la ora rânduită, la ceasul ideal.
Nu te-a uitat Dumbrava. Cresc
stejarii tineri, se-nnoiește viul.
Clujul înalt și casa ta pe deal,
și neuitat, cu munții lui, Sibiul. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

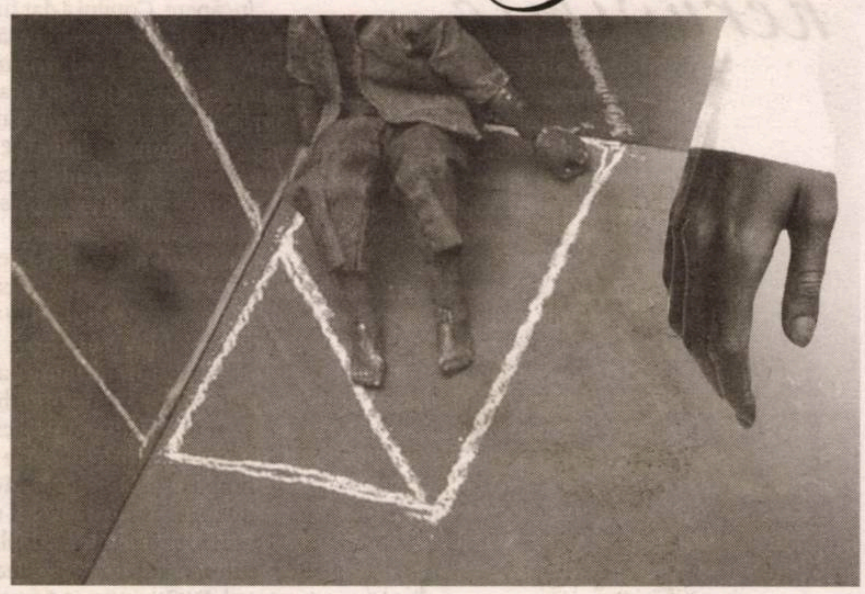
ochiul *magic*

Markó Béla,
Iartă-ne, Ginsberg,
traducere din maghiară de Kocsis Francisko,
Curtea Veche Publishing,
București, 2020,
120 pag.

La finalul unei cronici despre *Badminton (Poezii oportune și inoportune, 2008-2015)* de Markó Béla, scriam acum trei ani și jumătate că autorul este la nivelul celor mai buni poeți români de azi. Judecata de valoare se vede confirmată de un nou volum de versuri, publicat inițial în maghiară (și apărut la Editura Kalligram, în 2018), tradus apoi în românește de Kocsis Francisko. *Iartă-ne, Ginsberg* e titlul acestuia (în maghiară: *Bocsáss meg, Ginsberg*), luat de la un poem din ultima secțiune a cărții, expresiv, însă nereprezentativ pentru formula ei. Alături de *Pete de ruj*, el ilustrează o evocare a tinereții pierdute și, totodată, un manifest al ei, scris de pe poziția celor realizați social, cu cariere și funcții, și care se deplasează în „elegantele mașini de serviciu", stau în spate în dreapta și așteaptă ca șoferul să înconjoare mașina și să le deschidă portiera. Sarcasmul poetului nu se oprește aici și îl vedem pe un coleg de generație, fost tânăr revoltat, conspirând „împotriva dictatorului", realizând acum la televizor emisiuni culinare și subjugându-le „cu câte-o delicatesă aparte/ pe tinerele actrițe invitate la emisiune". Mai personal și mai profund este *Pete de ruj*, adresat unui prieten „mort în adolescență" și evocând, cu o remarcabilă artă a compoziției, într-un crescendo sesizabil, episoade ale tinereții comune, contrapuse prezentului îmburghezit și îmbătrânit. *Budila-Express* al lui Mușina făcea un montaj asemănător, dar pe o structură mai dramatizată, și de la o distanță temporală mai mică față de momentul tinereții care s-a dus.

Cu excepția acestor două texte asumând o perspectivă generaționistă, volumul de față explorează la vedere și implicit vârstele și „lumile" unui subiect profilat ca atare. Fie că e vorba de amintiri din copilărie, în prima secțiune a cărții, fie că sunt fotograme ale unor stări, frământări interioare și contorsionări, importantă și intensă este prezența acestui *eu*, văzut dinafară și dinlăuntru, într-un discurs pe cât de elaborat, pe atât de autentic. Markó Béla reușește performanța de a nu disipa această autenticitate printr-o regie prea vizibilă și puneri în scenă de (așteptat) efect literar. Deși cele câteva parabole sunt foarte bine lucrate, ele conducând parcă de la sine dinspre faptul biografic spre elementul simbolic, realismul reprezentării rămâne consistent. Versul este lung și *plin* de obiecte, lucruri, constituenți „banali" și domestici ai unei vieți, care lasă urme, la propriu și la figurat, în realitatea obiectivă și în memoria afectivă a protagonistului liric. Pe această realitate bogată, „trădată" voit sau nevoit cu fiecare mutare într-o altă casă și într-o altă vârstă, stă subtilul poem *Între*, narativizat și nuanțat, pentru a degaja, la final, semnificația complexă. Cam toate textele din carte au o anumită lungime, necesară ca autorul să-și poată „derula" acest discurs cu atâtea detalii și nuanțe; astfel că *Între* va fi singurul poem pe care-l voi putea cita integral: „Dacă mă gândesc mai bine,/ am părăsit deja câteva corpuri,/ nu așa, să nu mă înțeleagă nimeni greșit,/ nu vorbesc despre corpul altcuiva, ci despre al meu,/ la fiecare mutare, de exemplu,/ așa cum se arată fără sfială pe pereți/ petele dreptunghiulare,/ pentru că am luat cu mine tablourile,/ locul dulapurilor și al suporturilor pentru flori pe podea,/ ca niște cicatrice pe piele, ori poate-n interior,/ în scobiturile trupului abandonat;/ chiar cu prima ocazie, îmi amintesc,/ când muncitorii de la mutări/ au tras de la perete patul golit,/ în mijlocul camerei încă scăpăra/ smaltul albastru al oalei de noapte,/ poate că astăzi puțini mai știu/ că-n nopțile reci era necesară,/ mama a apucat-o cu obrajii în flăcări/ și a ieșit în fugă din cameră,/ oare ce voi uita aici, ce voi lăsa în urmă cândva,/ colțuri de cameră, plase de păianjen, ventricule,/ șosete găurite, lenjerii murdare,/ manuscrise neterminate,/ totul va fi vizibil, tangibil,/ și nici până azi n-a dispărut din mine teama/ că și aici rămâne un trup despuiat,/ iar cu câteva străzi mai încolo/ e o locuință goală frumos zugrăvită,/ dar până ajungem acolo,/ unde locuim, de fapt?".

Dincolo de insert-ul ironic, postmodernist („am părăsit deja câteva corpuri,/ nu așa, să nu mă înțeleagă nimeni greșit,/ nu vorbesc despre corpul altcuiva, ci despre al meu"), e de observat aici cum acumularea de lucruri și de goluri lăsate în urmă devine tot mai dramatică și mai semnificativă. Îmbătrânirea este drama poeziei din *Iartă-ne, Ginsberg*, iar scadența inevitabilă a morții e tatonată în toate secțiunile cărții, indiferent de tematica și nota lor stilistică. Inclusiv în această primă parte, a amintirilor mai luminoase din copilărie, cu episoade comice și întâmplări savuroase, moartea își întinde umbra. O mamă își pierde fiul, care, după ce a fost turnat, se spânzură. Suntem în epoca lagărului socialist și mama, după o vreme, nemaisuportând pierderea fiului, se sinucide și ea. Trei dezertori din armată sunt împușcați de milițieni. De lângă calea ferată, într-o iarnă, e adusă cu căruța o femeie moartă, cu „o gambă înghețată" la vedere, a cărei imagine – scrie protagonistul liric – „a dăinuit multă vreme în mine". Revoluția de la Budapesta, cu mitralierele și uruitul tancurilor ascultate la radio de copilul de câțiva ani, e prinsă în *Ochiul magic* și în aceeași memorie afectivă a autorului care și-o explorează minuțios. Alternarea între perspectiva copilului implicat în aceste scene fără a le înțelege și cea a adultului de mai târziu, care le recuperează doza de dramatism din „vremea aceea", este operată fin, fără exagerări inutile într-o parte sau în cealaltă. Copilul nu e de tot neștiutor de răul



care se manifestă în jur; dar nici copilăria lăsată în urmă nu a stat neapărat sub un semn nefast. A avut în ea de toate, luate chiar așa de cel care a trăit-o, înțelese mai bine mai târziu.

Dacă în mai multe poeme Markó Béla își „agață" semnificațiile și simbolurile de personaje descrise amănunțit, ascultate atent, portretizate chiar în texte succesive (e cazul cerșetoarei Anna), în altele, la fel de pregnante, paginile iau forma și structura unui dialog interior cu Divinitatea. Răspunsurile sau semnele revelatorii ale lui Dumnezeu lipsind, drama bătrâneții, scandalul suferinței și tragedia morții se încarcă, suplimentar, cu tensiunea interogațiilor morale, tot mai frecvente și mai amare. Un poem extraordinar este *Lumină de paști*, în care omorârea mieilor „cu picioarele legate" și cu capetele izbite „de betonul prăfuit" se face cu un firesc sinistru, la piață, unde „foiesc vânzătorii" și „cumpărătorii aleg". Focalizarea este dublă, mai întâi pe cumpărătorii care „îl aleg, îl duc, li se taie", și apoi pe mieii omorâți rapid, „cu cinci-zece centimetri deasupra betonului". Insistența poetului asupra scenei are o mare acuitate: „își scuturâ tăcuți capetele/ lânoase bune de ciorbă, sunt obosiți,/ nările mucoase se dilată, se contractă, smiorcăie,/ trăiesc de la o respirație la alta,/ se uită, miros, ascultă îngroziți,/ simt totul, nu înțeleg nimic". De aici pornind, parabola începe să se contureze, în același mod elaborat și atent regizat al lui Markó Béla. La rândul lor, oamenii vor fi (dacă nu au fost deja) niște miei omorâți simplu și eficient, în pofida spasmelor interogativ-protestatare. „Nu-i așa – este întrebat un Dumnezeu care nu răspunde – că nimeni nu și-a pus piciorul pe gâtul nostru,/ nu ni s-a vârât sub ceafă/ vârful unui pantof colorat de femeie?" Imaginea va fi reluată la finalul poemului, unde „cuțitul atotputernicului" își face treaba, cu mâna strecurată „sub cefele noastre": „și totuși cuțitul atotputernicului e mai rapid,/ nu-l poate zări nimeni niciodată,/ se vede numai cum se întinde la apusul soarelui/ sângeriul la orizont./ Dumnezeu poartă pantofi femeiești,/ își strecoară mâna sub cefele noastre,/ îndelung ne contemplă chipul". La fel de puternice sunt *Scriere Braille* și *Grădina înghețată*, ori *Rugăminte*, care încheie volumul cu o altă parabolă lirică bine construită. Neconvingătoare, în toată cartea, sunt doar două-trei texte, *Persoana întâi*, *Submarin* (acesta oarecum „salvat" de final) și *Concursul. Record Guinness la Salonta* ce se potrivește între două poezii dramatice ca nuca-n perete...

Markó Béla este un poet de o marcată originalitate, care caută și găsește în lirica lui prilejuri de rememorare, evocare și meditație. ●

premiile

Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a cincea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu – membri, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii martie 2020: **Linda Maria Baros**, pentru:

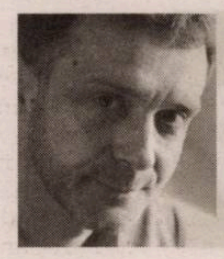
- traducerile sale din poezia contemporană, materializate în volume și în paginile revistei „Luceafărul de dimineață";
- traducerile în limba franceză din creația scriitorilor români de azi;
- calitatea și originalitatea creației ei poetice;
- promovarea la cel mai înalt nivel a literaturii române în spațiul francofon.

Scriitorul lunii aprilie 2020: **Cristian Pătrășconiu**, pentru cele patru volume publicate recent la Editura Universității de Vest, două de interviuri: *Comunismul de apoi* și *De taină*; și două volume colective: *Marea Unire. Prima sută* și *Treizeci, anii de după*, acestea din urmă reunind contribuțiile la suplimentele tematice ale „României literare", realizate tot de Cristian Pătrășconiu.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în perioada 5-7 noiembrie 2020.

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



litigiul *heruvimic*

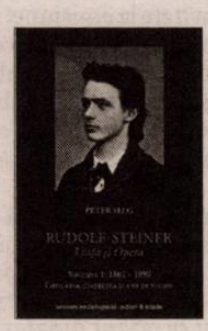
Cine se compară cu Rudolf Steiner simte prea bine că lupta e inegală. E cum ai pune o scamă de puf să se măsoare cu un munte de cristal, prăpastia de viziune fiind atît de mare încît invariabil vei căpăta gustul umilinței: e sentimenul de neputință în fața unei opere căreia nu-i poți verifica ideile. Pe deasupra, dacă ce spune Steiner este chiar adevărul, atunci toți sîntem în naufragiu viager: ființe oarbe plutind alandala într-o apă a vieții căreia nu-i bănuim sensul. Un cîrd de lilieci agitîndu-se noaptea nu ar fi atinși de o cecitate mai mare decît cea a cititorilor moderni care îi deschid cărțile.

Dar cel mai dureros este că handicapul ce te rupe de Steiner nu ține de achiziție, ci de intuiție. Nu efortul depus în vederea erudiției te separă de el, ci înzestrarea congenitală grație căreia insul s-a născut sub un toptan de dărnicie divină. Steiner vedea lumi invizibile nouă. Avea un ochi lăuntric căscat spre abisuri la care muritorii nici nu visează. În chip nativ, Steiner avea de-a gata o sumă de însușiri pentru care pînă și serafimii s-ar fi cuvenit să-l invidieze. Primul impuls e să-ți spui că nici măcar nu a fost meritul lui, așa brodit invers cum i-a fost dat să fie. Talanții pe care i-a primit au fost atît de mulți că nici o hărnicie filosofică nu-l poate ajunge din urmă. Inechitatea e totală, semn că la Dumnezeu filantropia cu care ne privește nu coincide cu egalitatea în fața lui.

E îndeajuns să spun că la Steiner trecerea din starea de veghe în starea de somn nu cerea abolirea conștiinței, austriacul dormind în stare de trezie, ceea ce înseamnă că își contempla visele cu luciditatea celui care vede pelicule de film. Privilegiul de a nu-și comuta mintea din regimul de zi (vigilența) în regimul de noapte (visul) îi dădea hramul unui zărghit cu puteri clarvăzătoare. O țicneală elevată de ins născut sub un berechet de daruri cerești. Steiner ținea minte toate visele în cursul cărora călătorea printre eoni, duhuri, cicluri astrale sau tărîmuri de Ahriman (duhul rău).

La gîndul triplei distincții între trup somatic, astral și spiritual nu a ajuns în virtutea unor speculații filosofice, ci contemplînd de-a dreptul „cojile" de spirit din om. La el, teoria nu e plăsmuire de idei, ci vederea la propriu a ideilor cu pricina. El descrie ce vede, fără nici o ingerință deformatoare a imaginației. Nu plutește în fantezii, ci se mișcă în contemplații. Ceea ce pentru noi ar fi vedenii dubioase, la el sunt vederi clare. Drama este că afirmațiile nu i le poți verifica, întrucît îți lipsesc antenele menite a le percepe sursa din care vin.

Steiner și-a dat seama de timpuriu că avea altă stofă decît semenii. Avea șapte ani (în 1868) și se afla în gara Pottschach, lîngă Viena, în a cărei stație tatăl lucra ca funcționar de cale ferată. În sala goală, unde băiatul stătea cuminte pe o bancă, pe ușă a intrat o doamnă ale cărei gesturi îi cereau ajutorul. Copilul a privit-o uimit, iar după puținele cuvinte cu care l-a rugat s-o ajute, doamna s-a făcut nevăzută, dar nu oricum, ci intrînd în soba din încăpere. Copilul a dat fuga la taică-su și l-a întrebat: „A pățit ceva mătușa?" Băiatul nu o văzuse niciodată pe sora mamei, dar flerul îi șoptea că despre ea era vorba. Tatăl l-a privit nedumerit, și-a încruntat fruntea și l-a trimis la plimbare. Peste două zile primea o telegramă în care era înștiințat că sora soției se sinucisese.



Peter Selg, **Rudolf Steiner. Viaţa şi opera** (7 volume), traducere din germană de Delia Popescu, Editura Univers Enciclopedic Gold&Triade, Bucureşti, 2016.

Al doilea episod cu alură nefirească s-a petrecut la Viena, pe 10 ianuarie 1881, cînd, student fiind la Școala Tehnică Superioară, Steiner s-a așezat seara în pat, avînd în gînd o vorbă a lui Schelling: „Avem cu toții o capacitate minunată, tainică, de a ne retrage din schimbările timpului în sinea noastră cea mai lăuntrică, dezbrăcată de tot ce i s-a adăugat din afară, și de a contempla acolo veșnicul din noi sub forma imuabilului." (p. 158, vol. I). Ce a urmat a fost o noapte albă în care studentul s-a cufundat în matca spirituală pe care o purta în sine. Atunci a înțeles că gîndirea nu este o secreție a creierului, ci prelungirea unui cîmp spiritual aflat pretutindeni: în natură, în animale, în plante, în oameni. Din acea zi, mefiența față de științe (mecanica și biologia îndeosebi), al căror tipar explicativ reducea superiorul la inferior și spiritul la materie, s-a preschimbat în principiu de conduită. Cu vorbele lui, știința este un „eșafodaj de carton", materia este o ficțiune, iar darwinismul o obtuzitate biologică.

Rezerva față de științe îi va insufla preferința pentru lucrările pe care Goethe le dedicase originii plantelor și teoriei culorilor. În timp ce în Goethe fizicienii vedeau o mostră de diletantism, Steiner găsea o clarviziune de ordin spiritual. Simpatia față de poet a mers pînă la îngrijirea editorială a celor trei cărți „științifice" al căror original le-a găsit în arhiva din Weimar. Ba mai mult, Steiner a ținut un șir de conferințe inspirate de doctrina lui Goethe. Ca detaliu pitoresc, Steiner a venit în Transilvania în decembrie 1889, unde a ținut la Sibiu, în fața comunității sașilor, o prelegere despre „Femeia în lumina concepției despre lume a lui Goethe". (p. 314, *ibidem*).

A povesti aici viața lui Steiner ar fi oțios. E îndeajuns să spun că lui Peter Selg, medic psihiatru, directorul Institutului pentru Cercetări Fundamentale în Antroposofie din Arlesheim (Elveția), i-au trebuit șapte volume pentru a-i acoperi biografia, alături de operă. Mă mărginesc la un ultim episod de țicneală clarvăzătoare. Dîndu-și seama că oamenii de rînd nu-i înțeleg doctrina, Steiner a început să-și ilustreze viziunea prin piese de teatru, pe care le numea „drame-mistere": un șir de vodeviluri în care personajele vorbeau în dodii patetice despre încleștarea spiritelor. Cum efectul asupra publicului era firav, Steiner și-a pus eșecul pe seama lipsei unui spațiu potrivit, drept care s-a apucat să-și construiască propriul teatru, un soi de bazilică a cărei schiță arhitectonică a creionat-o. Din cauza împotrivirii catolicilor din Germania și Austria, Steiner s-a mutat în Elveția, unde și-a ridicat edificiul ecleziastico-teatral la Dornach, o mică localitate din apropiere de Basel. Bazilicii i-a dat numele de „Goetheanum", în cinstea poetului căruia pînă și francezii, cu un nod în gît după victoria lui Bismarck, îi recunoscuseră geniul.

Dincolo de detalii biografice, aluatul din care a fost croit Steiner rămîne sub dunga misterului. Creștinește vorbind, gînditorul a fost eretic, științific vorbind, diletant, iar omenește vorbind, dus cu pluta. Numai că Școala Waldorf nu e fantasmagorie de șarlatan, cum nici antroposofia pe care a întemeiat-o nu e abureală incoerentă. Dar cum gîndurile îi sunt pînă într-atît de rupte de lume încît nu le poți verifica, nu-ți rămîne decît să-l consideri un inițiat lovit de streche celestă. Un vizionar cu repulsie față de știință, un logofăt de taină care și-a năimit sufletul duhurilor de dincolo. Un fantast ipotecîndu-și inima în numele unor stafii imperceptibile, un răpit în duh aflîndu-se în litigiu heruvimic cu fețele bisericești. Un energumen căruia fiecare vis trăit pe trezie îi rodea sufletul precum un cariu nocturn de care nu putea scăpa. Un cap sucit de basibuzuc arian, luptîndu-se cu ahrimani, demoni și vîrcolaci pe care numai el îi vedea.

Cînd îi privești chipul din fotografii, te întîmpină un conțopist cu pielea luminoasă, ca un prapur întins pe o tigvă ovală. Ochii îi sunt largi, cu pupila căscată în gol, asemenea somnambulilor cărora ambianța le e indiferentă. Umoarea ce-i răzbate în fizionomie e de candoare copilărească, un soi de curățenie naivă, ca a acelora care nu au apucat să se spurce cu bucuriile lumești. În schimb, are farafastîc de bosă intelectuală, cu damful inteligenței ieșindu-i prin pori. În plus, Steiner e ingenuu în sens moral: pare bunătatea întruchipată, un înger benign în conturul unei fețe bonome. Nu e nici berbant focos, nici mercenar fioros, nici monah cu iz smerit. E un blajin cu mină de pasăre mirată, avînd ceva din alura uimit-speriată a feței lui Blaga.

Din scris nu poți pricepe de unde îi venea înrîurirea copleșitoare asupra apropiaților. Dacă avea artă retorică, ea nu se regăsește în texte, al căror ton senin e de cazanie pedagogică, multă și diluată, fără nerv de persuasiune. Steiner e genul de învățat atît de sigur pe certitudinile lui, încît nici măcar nu mai vrea să convingă cu trucuri estetice. Deși scrie clar, în expresii generale, impresia e că nu poate pune punctul pe „i", lungind pelteaua din neputința de a o concentra în formule precise. E un luminat cuminte, fără patos vulcanic și fără farmec în cuvinte. Oricum, o apariție de legendă căreia Peter Selg îi închină o migăloasă exegeză. ●

fototeca
Românieiliterare

Marin Mincu, Liviu Ioan Stoiciu, Angela Marinescu. Foto: Ion Cucu

alexandru george
90 de ani de la naștere

jurnalul criticului

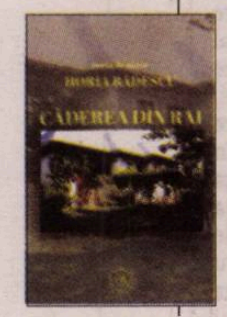
Între speciile genului epic, evoluția cea mai spectaculoasă în postmodernitatea literaturii noastre o are, fără îndoială, jurnalul intim. O particularitate specifică o constituie însă faptul că tradiția acestui tip de text a fost recuperată abia în ultimii ani, prin editarea unor jurnale rămase inedite sau prin reeditarea altora, puțin cunoscute ori publicate mai demult fragmentar. Prozatorii români contemporani, ale căror jurnale încep, în majoritatea lor, în deceniile cinci și șase, când textele înaintașilor zăceau încă în diverse fonduri documentare, au resimțit mereu necesitatea definirii propriului proiect epic, a delimitării, a instaurării cu drepturi depline a textului „personal" în lumea literaturii, a *întemeierii* — temă centrală a jurnalului contemporan : de aceea, modelele sunt căutate, fără excepție, în jurnalele străine: Amiel, frații Goncourt, Jules Renard, Gide. Ignorarea (voită?) a tradiției românești a speciei are însă și o altă semnificație; în postmodernitate, jurnalul este conceput ca *text literar*, aparținând cu toate ale sale ficțiunii și publicității: este denunțată astfel convenția conform căreia jurnalul este un text de sertar, un document, o „mărturie", o scriere de la frontiera literaturii. Nu face excepție de la aceste reguli nici jurnalul lui Alexandru George, *Seara târziu*, unde protagonistul este scrisul însuși, iar modelul declarat rămâne Amiel: „Poate că o justificare a paginilor mele ar fi de găsit în *Jurnalul* lui Amiel, despre care însă păstrez o amintire prea tulbure, doar plăcută", declară autorul în primele pagini ale jurnalului pe care numai aparent paradoxal îl subintitulează „roman". N-ar fi aceasta decât prima „contrazicere" (textul este numit apoi în numeroase rânduri „jurnal"), prima tensionare a raportului complex dintre autor, text, reper de încadrare și cititor, fapte specifice jurnalului: textura sa se dezvoltă dintr-un cumul al situațiilor tensionale (din „viață" și din „ficțiunea" procesului de formare a eului), ilustrate la nivelul organizării substanței narative prin manieră fragmentară și reiterarea stării de criză a creației, prin desfacerea țesăturii faptelor și existenței insului într-o pulbere de imagini, senzații, întâmplări, gânduri, schițe de gesturi, din care se va ivi „mozaicul" textului. Dar acest fragmentarism corespunde celui din viață, pe care autorul năzuiește în secret „a-l îndrepta, nu printr-o schimbare radicală, ci prin cârpăceli și adaosuri"; criza fragmentarismului explică subtitlul cărții. În ciuda efortului de a-l anula și a aparențelor de „continuitate", oricât de abil motivate, scrisul lui Alexandru George este, în esența lui, fragmentar; *caietul* (una din cărțile anterioare se numește chiar *Caiet pentru...)* și *jurnalul* reprezintă „formele" unei modalități epice pe care a adoptat-o prozatorul. Și atunci retorica semnelor de exclamație și a condamnării fără istov a unei maniere de a scrie, de a trăi scriind ori de a scrie trăind poate fi o simplă cochetărie? Reflexul nostalgiei secrete pentru „genul proteic"? Fapt e că prin această literatură a fragmentului, căreia i se subsumează toate cărțile publicate până acum, scrisul lui Alexandru George este cât se poate de actual, în perfectă sincronie cu direcția esențială de evoluție a prozei noastre contemporane ; și nu numai...

„Scriu pentru mine, scriu despre mine, scriu doar pentru un cititor care n-aș putea fi decât eu, acum sau peste zece-douăzeci de ani" — aceasta este convenția jurnalului intim, mereu afirmată și mereu încălcată cu fiecare text publicat, de la Rosetti și Maiorescu până astăzi; nimic din ce produce scriitorul nu rămâne (doar) al său, fiecare text, oricât de „intim", fiind redactat „în prezența" cititorului, pentru ochiul dinafară: „M-am lăsat în voia scrisului și iată că narațiunea și evocarea s-au așezat de la sine într-o anumită alternanță care, deși nu deliberat concepută, apare foarte logică și cred că va fi descoperită de cititor, fără prea multă greutate, atribuindu-mi-se o intenție anume în acest sens". Din simpla alăturare a acestor „mărturisiri" se fac vizibile mai multe relații tensionale ale textului a cărui lectură își află stimulentul — cu un cuvânt mai des folosit, „interesul" — tocmai în această acumulare de raporturi tensionale: „eu" și „celălalt", autorul și textul, sensul dorit și ordinea pe care o impune sintaxa ascunsă a faptelor, spațiul intim și zona publicității, simpla lectură și interpretarea, efectul de real și efortul de a dirija procesul receptării, elaborarea existenței într-o „constelație simbolică" și dezvăluirea cheilor acesteia, jurnalul și romanul, jurnalul scrierii jurnalului și cel al redactării „în ascuns" a textului de ficțiune, fragmentul și „canavaua bine fixată" etc.

Jurnalul lui Alexandru George cuprinde perioada anilor 1957—1959; început odată cu primele semne de stabilitate („O coincidență curioasă face să încep acest caiet în chiar clipa când în viața mea se produc două evenimente importante: sunt pe cale de a mă muta de-acasă, deoarece o promisiune a «vărului»-meu, căpitanul Predescu, pare în mod neașteptat a se realiza și, în același timp, cred că mi-am găsit un serviciu stabil, primul de acest gen din viața mea și după care am tânjit atât în toți acești ani", declară autorul pe cea dintâi filă a cărții, comițând astfel o altă deschidere spre lumea tuturor tensiunilor, după așezarea subtitlului „roman": între „era stabilității" cu care începe și aceea a crizei, cu care continuă), jurnalul lui Alexandru George constituie, ca în toate cazurile, un text de disciplinare a activității intelectuale; fragmentul și intenția de ordonare a existenței, succesiunea unor sincope și examenul „efortului constant", pe care trebuie să-l dea autorul prin acest text, reprezintă faptele în cel mai profund sens specifice creației înseși: prin lectură și scris, adică prin cele două componente ale existenței „omului de hârtie", autorul jurnalului încearcă să-și „maximalizeze" viața, să-și descopere procesul de formare, *să se verifice* pe diferite paliere ale timpului și ale modului de a recepta literatura: formula jurnalului este, în această ordine, garanția autenticității, a sincerității. Alături de unii recenzenți textelor asemănătoare ale lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, jurnalul lui Alexandru George diferă, totuși, de acestea cel puțin într-un punct esențial; modalitate de textuare a realului la Radu Petrescu, de expansiune a textului în real la Mircea Horia Simionescu, de educare a vederii la Costache Olăreanu, jurnalul lui Alexandru George este mai degrabă un *„dosar de existențe"*, notațiile din *Seara târziu* având o marcată deschidere spre romanesc: „Paginile acestea nu privesc ceea ce se întâmplă afară, ci doar legăturile mele cu tot ceea ce se întâmplă, sau anumite întâmplări care constituie pentru mine oarecare pretext de reflecție", spune autorul, anticipând substanța epică și orientarea textului său „intim". Nicolae Manolescu a observat într-o cronică rezervată cărții preferința prozatorului pentru jocul întâmplărilor și plăcerea „bârfei", a indiscrețiilor de tot felul; este acesta un semn al necesității de a „prinde" orice zone, de a afla și a povesti totul. La 27 de ani, autorul privește ironic, cu zâmbetul superior al insului care constată schimbarea decorului social și stângăcia (naivitatea ori încăpățânarea) unora de a-și menține tiparele anterioare de viață; orgoliului specific vârstei îi cad victime tot felul de „foști" și, printre ei, chiar artiști de talia lui Pallady („A murit Pallady; aflu abia acum acest lucru care s-a petrecut totuși demult, acum vreun an. E drept că nu s-a anunțat nimic în ziare, sau știrea nu a ajuns la izolarea mea, dar asta nu-mi justifică indiferența *acum*, pe care o constat cu destulă mirare. Curioasă indiferență pentru persoana lui; era totuși un artist să zicem prea bătrân, practic vorbind epuizat, care de vreun deceniu (cred) își supraviețuia") ori scriitori precum Camil Petrescu („Evident că sunt afectat de știrea morții lui Camil Petrescu și mai ales de ceea ce s-a petrecut cu el după cele două mari romane, deși mă tem că el nu mai reprezenta în literatură la drept vorbind o forță reală. În ultima vreme îi citeam chiar și cărțile scrise mai de mult cu un fel de stânjenire"). „Obrăzniciile" vârstei transpar și în lecturile foarte „critice" ale tânărului scriitor; *Le Petit Prince* de Saint-Exupery „e o lectură agreabilă, dar nu ceva după care să te prăpădești", în orice caz, o carte pe care „nu cred că merită să o cumpăr", *Vendetta* lui Balzac îi lasă impresia „de ratat, de neizbutire datorită *nepriceperii*, proastei conștiințe artistice", în vreme ce romanul lui Huxley nu mai „încântă", procedeul părând deja „artificial": în replică, „«mozaicul»-meu e tot atât de cuprinzător ca și cel al lui Huxley, fără să presupună o puzderie de mici fragmente agregate factice — în fond, de către o regie care, chiar și la el, cu toată abilitatea, se simte".

Jurnalul lui Alexandru George este, spuneam, un dosar de existențe, alcătuit în „orizontul de așteptare" al romanului despre care se vorbește mereu în *Seara târziu;* lipsesc descrierile și peisajele, rare și critice sunt referințele la cărțile citite, în schimb, *întâmplarea și portretul* reprezintă mizele majore ale textului: personaje conturate în tușe ferme sau figuri care apar doar pentru ceea ce sugerează ele (tovarășul Cristescu, unchiul P., insul care se crede Petrache Lupu, tovarășa J., domnii Chișotu, Cocostică și Jambier), portrete „în mișcare" sau crochiuri ale unor „foști", oameni inutili și ridicoli, chipuri pitorești, evocate cu nedisimulată plăcere — o întreagă lume al cărei farmec stă tocmai în „decadența" sa. Cel mai adesea, autorul anexează o schiță de biografie unui individ întâlnit întâmplător („Domnul Panaiot este un bărbat obsecvios, dar în multe privințe o apariție nehotărâtă; ținuta m-ar determina să descopăr în el un fost ofițer de cavalerie, figura, cu totul altceva, aș zice... chiar dimpotrivă") sau descoperă într-un portret specificul unei întregi categorii sociale: „Paul Pantelli îmi inspiră în continuare aceeași simpatie, deși nu-mi pot învinge o anumită iritație la adresa lui, aceea obișnuită la mine împotriva oamenilor inutili, a exemplarelor nedefinite. E un om mereu agreabil, egal cu sine, odihnitor într-o lume așa de agitată, un tip stenic pe care nu face să-l ocolești, dacă l-ai cunoscut, dar nici să-l cauți în mod special. După ce am schimbat unele impresii despre una și alta, a devenit mai deschis și mi-a explicat prezența lui la Bibliotecă sau mai exact absențele lui continue de la serviciu. Acest serviciu, simplu și fructuos aranjament oferit de nepotul său, e mai mult iluzoriu. E angajat la acea cooperativă doar pentru a avea un statut social, nu un salariu, care în cazul lui ar fi minim. Căpitanul Predescu a inventat asta, a adunat un grup de «foști» care nu se pot încadra în altă parte și i-a pus să formeze o echipă de lucru în care nu fac nimic pentru că treaba o execută niște țărani din comune vecine cu Bucureștii, și care la rândul lor nu pot fi angajați la întreprinderi din capitală." Interesul pentru întâmplare, plăcerea de a asista la diverse „situații" explică atât perspectiva, cât și particularitățile de construcție a jurnalului (brăzdat de numeroase și, deseori, ample elipse); nu lecturile și mai puțin, chiar dacă esențial, din viața spirituală, ci viața-viață, ropotul întâmplărilor de tot felul îl atrag pe naratorul textului: relatării impresiilor la reprezentarea operei *Oedip*, de pildă, îi este preferată (cu câtă plăcere !) povestirea unei „mici aventuri" care este „mai semnificativă" și care începe ca în orice roman ce se respectă: „M-am dus la Operă cu troleibuzul, pe care l-am luat din stația Pache. Uitasem ora întâlnirii cu B. și, de teamă, am plecat cu o oră mai devreme"; sau: „Situație neașteptată! Paul Pantelli bătându-se cu cineva pentru o femeie ! Se pare că locul e predestinat scandalurilor, deoarece eu însumi am asistat odată la o scenă pe care i-am povestit-o lui nea Radu...". Evocarea, portretizarea, povestirea se alătură operațiilor de „iconizare" a figurii reale („Am visat-o pe Anca. Era goală, dar cu pantofi în picioare, imaginea cea mai vulgar excitantă ce se poate conveni. Și totuși, niciodată, nici măcar vreo icoană în biserică nu mi-a sugerat ca ea puritatea. Pantofii cu tocuri foarte înalte, așa cum nu am văzut-o purtând niciodată, o făceau să pară și mai efilată, să lase impresia că e atât de deșertată de orice greutate, încât s-ar putea ridica de la sol. Toată era o linie, un avânt vertical, un sunet înalt și prelung, aparținând altui spațiu, pe care-l căuta. Niciodată Anca nu a arătat așa, o atest eu care am cunoscut-o din adolescență și am avut motive temeinice să o admir. Imaginea aceasta a ei, de fapt de lumină, în care conturul și strălucirea palidă nu au fost niciodată ale ei, îmi spunea *că e ea.* Nu-i auzeam vocea, nu-i vedeam fața; prezența ei îmi impunea copleșitor această identificare, pe care o acceptam ca pe o revelație, ca pe o beatitudine"), desemnând perspectiva romanescă a notațiilor din *Seara târziu;* carte în lucru și „de lucru", jurnalul lui Alexandru George ilustrează în modul cel mai convingător statutul acestei specii în stricta noastră actualitate literară: documentul a devenit *literatură,* mărturia s-a transformat într-un discurs despre *ficțiunea* eului, autorul întorcându-se în propriul text care dă seamă despre felul cum se scrie trăind sau cum se trăiește scriind: și aceasta nu la frontiera, ci în interiorul literaturii.

Ioan Holban



Horia Bădescu, **Căderea din rai**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 122 pag.

comentarii critice

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

căderea *din rai*

Ajuns la o vârstă când începi să te gândești înapoi, poetul, prozatorul și eseistul Horia Bădescu, singurul dintre poeții români care poate revendica gloria de a fi inventat un nou tipar de poezie cu formă fixă, *ronsetul* (o combinație de rondel și sonet, validată prin apariția volumului cu acest titlu din 1995), publică un fermecător volum în care își povestește începuturile vieții sub titlul *Căderea din rai*, sugestiv și bine meritat pentru că este o metaforă cu valoare de generalizare pentru singura vârstă considerată a fi întotdeauna fericită și comparabilă cu raiul: copilăria. Orchestrat subtil, ca un dialog între memorialistul de astăzi și același personaj ca obiect al amintirii și martor al memoriei subiective, volumul este și de mare interes obiectiv, pentru că descrie o perioadă zbuciumată de după ultimul război mondial, petrecută la țară, într-o gospodărie dintr-un sat a cărui amintire îl va marca pe poet: Arefu, din Vâlcea. Copilul are o memorie foarte bună și-și amintește multe întâmplări din anii de după război, de prigoana la care fusese expusă familia învățătorului afișat ca fruntaș țărănist, și din partea legionarilor, înainte de începerea războiului, și din partea noii puteri, instalată sub dominația sovietică. Ca urmare logică, tatăl său fusese arestat într-o noapte din august 1952 și a avut norocul să-și poată lua o vestă pentru că numai cu acest veșmânt a petrecut iarna acelui an, „la canal", adică la muncă silnică, anticameră a agoniei programate.

Poet, dar și prozator cu experiență, are intuiția bună de a nu construi un roman, ci de a lăsa fluxul memoriei să desfășoare evenimentele așa cum s-au adunat ele văzute de copil, de adolescent, de tânărul care a devenit sub imperiul „căderii din rai", adică al maturizării într-o lume ieșită din țâțâni, o conștiință care își asumă imposibila sarcină de a nu ne lăsa să uităm, mai mult: a nu ne lăsa să nu știm în mare ceea ce fiecare dintre noi știa în mic, de acasă. Cum spune undeva autorul, vremurile se schimbaseră dramatic, dar oamenii, în general, erau aceiași, copiii creșteau în casele părinților, care îndураseră destule schimbări în cursul unei vieți zbuciumate, în școlile unde, chiar dacă „materia" și învățământul în general se schimbaseră, profesorii erau, mulți, tot cei vechi, „corpul profesoral era încă, în marea lui majoritate format în același interbelic" și transmiteau „cu discreție și inteligență valori esențiale... care aveau să supraviețuiască în noi". Aceste însumări generalizatoare sunt însă discrete în cartea lui Horia Bădescu, elemente de tranziție între mult mai numeroasele tablouri de viață pe care le reconstituie cu siguranța și cu atenția la detalii a romancierului care este și care domină de fapt textul. Ca într-un tablou dramatic, elementele decorului pregătesc întâi scena în care vor intra personajele, ieșind din culisele amintirii și materializându-se prin gesturi, mișcări și voci, făcând treptat să se apropie însuși personajul principal al cărții, copilul care nu ne este descris pentru că nu e un obiect, ci evocat pentru că este mai mult: este o „prezență".

Un alt personaj important al memoriilor este universul satului în centrul căruia se plasa casa părintească, cu numeroasele ei vecinătăți, „vasta grădină unde trona umbra majestuoasă a nucului... fânețea noastră din câmpul satului, la Prunișori... locuri de sub poala pădurii cu nume mai mult sau mai puțin ciudate", unde munceau ai casei „întorcând și împrăștiind poloagele", dar bucurându-se totodată „de soarele verii, de mireasma de fân care umplea văzduhul, indescriptibilul miros de fân" care-i va rămâne la maturitate, când revine din diverse călătorii, ca „referință imediată și indubitabilă că mă aflam pe pământ românesc". Șahist împătimit, intelectual cu multiple disponibilități până la a ezita la școală între olimpiada de matematică și cea de literatură română, Horia Bădescu rămâne sufletește și sentimental legat pentru totdeauna de locul copilăriei și de mirosurile lui caracteristice, cum rămâne un nostalgic și al altor factori importanți în constituirea definitivă a universului său: uman, personal, memorial, dar mai ales liric, marcat de ideea de zbor pe care o simbolizau gâștele sălbatice care îi sugerau destinații îndepărtate, dar mai ales „întruchipau, ca și caii, victoria împotriva gravitației, zborul".

Sentimental, iernile par însă mai apropiate de sufletul copilului și chiar ale adolescentului, ierni adevărate, cu zăpadă multă și venită la timpul ei, „netulburate de smintirea de acum a anotimpurilor", cu zăpada scârțâind sub pași și cu ninsori bogate când „potopul alb era gata să îngroape universul", încât trebuia ca gospodarii să sape adevărate tranșee ca să poată ajunge la acareturi. Ningea atât de mult și de liniștit încât căderea fulgilor dădea privitorului iluzia că nu ei coboară lin spre pământ, ci casa începe să urce spre cer, „către înaltul văzduhului", ca rezultat al iluziei pe care o ai și când stai într-un tren oprit în gară și cel de pe linia vecină se pune în mișcare. Iarna „însemna Boboteaza, cu mirosul de busuioc cu care părintele Stănciulescu binecuvânta casa", și cu colindatul flăcăilor prin sat ca „să iordănească" fetele, adică să repete botezul ritual în apa Iordanului, ceea ce însemna, printr-o considerabilă dilatare a sensului inițial, „să le ridice de mijlocul lor subțire strigând în glas mare: hup, hup, hup!" Sensibilitatea participativă a copilului reține toate detaliile și formulele tradiționale care dau amintirilor sale aerul unei prospețimi pe care desigur că ele o păstrează, în primul rând, în sufletul său, caracteristică de altfel mai tuturor detaliilor din carte care înfățișează cititorului o lume necunoscută și plină de farmec. El ne pune înainte nu doar filmul emoționant al sărbătorilor de altădată, dar și succesiunea tot mai închegată a conținutului lor bine conturat și elocvent pentru cel care îi știe alfabetul: imagine a unei lumi pe care talentul povestitorului o reconstituie și, în același timp, ne prezintă și îmbrățișarea sa emoționată. Această lume și această epocă fericită a copilăriei sale este „raiul" din care autorul – precum strămoșul lui îndepărtat – se simte alungat, „căzut", și pe care are și posibilitatea de a-l materializa, a ni-l prezenta într-o fotografie a casei părintești pusă pe copertă, printr-o enormă metaforă care exprimă toată dragostea, nostalgia și prețuirea pentru locurile copilăriei, pentru vârsta de atunci și pentru tot ce l-a făcut să fie cel care este acum.

„Căderea" lui Horia Bădescu se oprește în volum la vârsta la care intră în liceu, cu rare și discrete anticipări având mai degrabă rolul de a nu lăsa neîncheiate unele episoade cu reverberații mai târzii. Ea va fi poate continuată, și sperăm că va fi continuată curând, pentru că orizontul și substanța personajului nu se epuizează aici. Dacă studenția face din Cluj nu numai orașul unor noi experiențe, ci și pe cel al revelației poeziei, experiență evocată într-un volum, parcursul următor îl duce în diverse locuri unde va avea prilejul de a-și ilustra și alte disponibilități. Horia Bădescu, care și-a trecut la București un doctorat despre „Poezia și sacrul", în 1997, a fost mai mulți ani director al Institutului Cultural Român de la Paris. Metafora „gâștii sălbatice" revine în romanul său *Zborul gâștii sălbatice*, din 1989 (tradus la Gallimard, în 2000) și între timp începe să publice poezie și în limba franceză (*Les syllogismes du chemin*, 1999, *Le visage du temps*, 2000, *Exercices de survie*, tot în 2000 ș.a.). În 2004 a primit Premiul European de Poezie francofonă „Leopold Sedar Senghor". De asemenea, teza sa despre „poezia și sacrul" a fost tradusă și publicată sub titlul *La mémoire de l'être*, în 2000, la Editions du Rocher (în Monaco), cu o prefață de Michel Camus.

Revenind în acest nou volum la proză și la vârsta copilăriei, Horia Bădescu regăsește prospețimea unor trăiri care au atras mulți memorialiști, dar în care reușitele sunt mult mai rare decât eșecurile: oricât talent – epic, descriptiv, dramatic ș.a. – ar avea scriitorul, textul nu răspunde decât la comandamentul neiertător al emoției originare, altfel cade cu ușurință în pastișa unor apariții anterioare, foarte numeroase într-un gen cu mare succes la cititori. Cartea de amintiri a lui Horia Bădescu este una dintre cele mai bune care au apărut în ultimele două decenii, și poate mai mult. ●

Un proiect al Uniunii Scriitorilor

Scut anti-criză pentru sprijinirea scriitorilor, a producției editoriale și în favoarea lecturii

În această perioadă de criză generalizată, când domeniul culturii scrise a fost extrem de afectat, Uniunea Scriitorilor a inițiat un proiect cultural de maximă importanță.

Proiectul Uniunii Scriitorilor din România prevede crearea unui scut anti-criză, adică a unui fond special destinat protecției culturii scrise și a scriitorilor din România, ajutării editurilor din România și în favoarea lecturii de literatură română (evident, aici sunt incluse și cărțile colegilor noștri maghiari, germani, sârbi, ucraineni etc. din România).

Pe lângă scopul imediat, acela de sprijinire a literaturii române, a creatorilor de literatură și a editorilor din România foarte loviți de criza provocată de epidemia de coronavirus, proiectul Uniunii Scriitorilor stimulează și lectura, o chestiune esențială pentru procesul de educație națională și pentru ridicarea nivelului general de cultură al societății noastre.

În rezumat, Uniunea Scriitorilor s-a adresat Ministerului Culturii și Guvernului României, solicitând crearea unui fond pentru achiziția de carte de beletristică contemporană din România, care să fie destinată bibliotecilor publice și bibliotecilor școlare din toată țara. Acest fond destinat achiziției de carte ar urma să provină din surse bugetare sau din fonduri de la Uniunea Europeană.

Prin acest proiect am avea un triplu beneficiu:

- ar fi sprijiniți scriitorii contemporani din România, a căror activitate este total blocată de actuala criză sanitară;
- ar fi sprijinite editurile în condițiile în care, din același motiv al pandemiei, producția, difuzarea și vânzarea de carte au fost practic întrerupte și acest sector al activității economice este în pragul falimentului, mai ales în cazul editurilor mici;
- s-ar încuraja lectura de literatură în rândul tinerilor, dar și al altor categorii de cititori, cu câștiguri importante privind ridicarea nivelului de cultură și de educație al societății românești.

Pentru ca demersul să-și atingă obiectivele și să fie cu adevărat eficient, elementul decisiv al proiectului îl constituie, în chip evident, *calitatea titlurilor și a autorilor* din selecția pentru biblioteci. Iar Uniunea Scriitorilor a gândit un mod de selecție riguros, transparent și incontestabil, bazat pe criteriul valorii, al volumelor ce urmează să fie achiziționate din oferta editurilor.

Ministerul Culturii și Ministerul Educației și Cercetării ar urma să stabilească harta exactă a bibliotecilor din țară și să asigure achiziționarea și repartizarea cărților la toate bibliotecile publice și școlare.

• *apropieri de* **marius miheț**

paul celan *și a treia ființă*

Din capul locului trebuie precizat că, între cele 16 (plus alte posibile trei) texte în limba română rămase de la Paul Celan, există mai multă proză decât în volumul de *Opere* editat de franco-germani în 2002. Ediția românească, *Meridianul și alte proze*, păstrează în cea mai mare parte structura de la Seuil. De ce Petre Solomon a ales să nu publice unele manuscrise, nici în monografia despre Celan, bântuie editorii români – Andrei Corbea și George State –, și urmașii traducătorului. Probabil că cei doi prieteni de-o viață, Solomon și Celan, au decis să lase deoparte ceea ce nu satisfăcea exigențele autorului. E îmbucurător, pe de altă parte, să știm că perioada românească a lui Celan – cu articole, traduceri, studii, stilizări, poeme – e ceva mai consistentă decât se știa. De pildă, ediția Academiei dedicată *Avangardei* socotește 12 texte românești. Firește că inadvertențele pot continua și sunt explicabile.

Mă grăbesc să spun altceva. Anume că Celan a influențat destui poeți români și puțini îl evocă. Dacă în Occident stă alături de marile nume, la noi, nici măcar influența nu mai este (re)cunoscută. Din fericire, avem și gesturi lăudabile. Dintre sinucigași, Cioran-intervievatul arăta laudativ spre Celan. Mult preocupat să-și compromită viața, Cioran ezita să devină o celebritate prin sinucidere; îți trebuie rigoare, preciza filosoful în același interviu, chiar și în catastrofe. Deloc întâmplător – și mai puțin știut, Paul Celan semna prima traducere în germană a filosofului român (*Tratat de descompunere*, 1949).

Eforturi de susținere spre Celan arată și Herta Müller. Dacă Cioran aprecia curajul sinuciderii, scriitoarea premiază etic asumarea lingvistică și identitatea traumatică. În *Regele se-nclină și ucide*, ea subliniază felul cum bucovineanul evreu află că ucigașii mamei vorbesc chiar limba maternă și, aflat pe „această potecă înghețată de pădure", Celan tot nu „s-a scuturat" de germană. Poate pentru că „era rostirea ce-i crescuse în creier". Să reținem analiza poetică a scriitoarei aplicată unei povești de viață. Nu în ultimul rând trebuie semnalat că, în *Memoria ca zestre*, Nina Cassian notează în urma revederii cu Celan că el este „cel mai trist dintre muritori". Reamintesc că poetul se sinucide în 1970; după un deceniu, Preda alegea un titlu opus pentru ultimul său roman.

Ce nu se poate ignora este faptul că Celan se suprapune de timpuriu cu un poet damnat, având înaintea ochiului minții destinul orfelin, unul ce nu l-a eliberat de demonii primei vieți. Întorcându-mă la ediția de față, mărturisesc că e prea puțină proză. Deși titlul spune altceva. Citim mai degrabă texte hibride: unele, precum *Edgar Jené și visul despre vis*, ar putea sta oricând la începutul unui text semnat de Cărtărescu, Dimov sau Naum; altele sunt discursuri și răspunsuri la anchete. Aproape de negăsit e chiar proza. Descoperim, în schimb, bucăți fertile de interpretare. Și filoane de poezie pură.

Cum se întâmplă cu introvertiții cronici, Celan vorbește puțin și convulsiv despre poezie. Cu toate că orice demers echivalează cu un pretext de-a sfârși în ea. Iar pentru a-și limpezi tulburarea, se hăituiește pe sine, se vânează, se pândește. Lecția lui despre poezie ar trebui să fie cea despre vânător și vânat. În ambele roluri se ipostaziază ca o ființă unică, străbătută de fulgere întunecate.

Neverosimilă la prima lectură, o beznă crește de jur-împrejurul rândurilor lui Celan. Întunericul ce-l învăluie pe poet – așa cum își dorește, de altfel – are unicul scop, mereu, acela de-a vedea ca un altul ceea ce se găsește dincolo de el. Vocația contemplării multiplicate face din Celan un poet ce se fragmentează caleidoscopic, ca și cum a treia dimensiune presupune obligatoriu o a treia ființă. Această perspectivă primează în textele lui. Dacă deplasările de la o perspectivă la alta, de la un eu la altul, re-alcătuiesc o ființă, atunci ne găsim în miezul poeziei lui.

Epicentrul poeziei lui Celan e întotdeauna ființa recompusă. Ființa reziduală. Știu că sună complicat, însă Celan aglomerează, de obicei, perspectivele inversate, dar le limpezește până la descoperirea unei privilegiate simplități. Adeseori uluitoare, cea din urmă ar fi trebuit să imprime stări descurajante, nestenice, din preajma zidurilor ridicate, strategic, de poet.

Pot să spun cu mâna pe inimă că Celan cercetează programatic un al doilea abis. În primă fază, bâjbâind. Intuind numai prin traumă și zorii depresiei, dezechilibrat și nelămurit. *Edgar Jené și visul despre vis* aparține limanului programatic. Paul Celan (Paul Antschel) șochează prin forța cuprinderii în fraze halucinatorii: „Am a spune câteva cuvinte pe care le-am auzit în adâncul mării, acolo unde atâtea stau sub semnul tăcerii și unde se și întâmplă atâtea. Am făcut o spărtură prin pereții și împotrivirile realității, trezindu-mă față în față cu oglinda apei. Mi-a trebuit să aștept o vreme până când ea s-a fisurat, pentru a putea păși în marele cristal al lumii interioare". Ca un scafandru care nu poartă tuburi de oxigen, ci de poezie, Celan coboară într-un abis de unde psihologia are ceva palpabil. Nefiind propriu-zis un prozator, el mimează dialogul. Transcendentul lui nu e deloc formal, e submersiune abisală.

Paul Celan, **Meridianul și alte proze**, traducere și note de Andrei Corbea, Editura Polirom, Iași, 2020, 120 pag.

Paul Celan e din stirpea văzătorilor de ziduri. La fel de adevărat e și că, reluată, starea anxioasă obosește cititorul. Scriitorul notează despre aici și acolo, face distincție între starea zăvorâtă, să-i zicem, și cea eliberată. Ceea ce impresionează e calitatea picturală a regizorului Celan de-a descrie perspectivele răsucite. De jos, din adâncul subconștientului, el privește cu inedită senzorialitate suprafața știută. Scufundarea nu e doar submersiune. E scopie din adâncuri. Privită, așadar, de jos, realitatea din adâncuri, escaladată de scriitor, profilează adevăratul chip al libertății. Autentică. Un explorator și mai puțin poet, adeseori Celan notează stări vecine cu extaticul. Rostogolite neverosimil, tranzițiile sunt chiar fundația paradoxală a viziunii lui. Însă Realitatea zărită din abisul interior nu poate fi decât minciună. Scriitorul se comportă ca un Ianus în abis: mai vrea unul, mai adânc, din care să se privească, și cu chipul celălalt scrutează realitatea din afară, de deasupra. Explorator și aventurier al „Fiindului", cum definește grația originară, Celan caută temelia fântânii, vrea să dialogheze cu „izvoarele beznei" către noua limpezime.

A doua parte a volumului reproduce discursuri și alocuțiuni. Nicidecum proze, unele pot fi citite drept texte programatice. Nu o dată vom descoperi ecourile existențialiștilor. Pentru că și adeziunea lui Celan se îndreaptă spre eliberarea din lume, care nu este altceva decât „pușcărie a omului și a spiritului său". Dărâmând zidurile, el poate reface acea luciditate care-i permite să vadă „adâncul mării unui suflet". Altădată, dialogul alegoric al interiorităților trimite la dimensiunea etnicist-mitică (*Dialog în munte*). Însă solilocviul alegoric nu atinge niciodată altitudinea argheziană.

Un motto ideal pentru optzeciștii noștri găsim în răspunsul la ancheta *Librăriei Flinker*, unde chestionatul spune că „realitatea nu este, ea trebuie căutată și câștigată"; în altă parte, el asigură că nu crede în bilingvismul poeziei; și răspunsul ne oferă cea mai simplă definiție pe care a dat-o Celan: poezia este unicitatea propriului destin tradusă în limbaj. Încolo, scriitorul simte cerurile întunecate și vede puțini oameni împrejur – fapt ce justifică raritatea poeziei (*Scrisoare către Hans Bender*). Mai multe spune în *Meridian. Discurs cu ocazia decernării Premiului „Georg Büchner"*. O lectură obligatorie pentru orice poet. Pentru că, inconștient sau nu, crede el, toți păstrăm în minte un „20 ianuarie", care în *Lenz* a lui Büchner – netradusă nici astăzi în română – omagiază emanația unei individualități radicale. Care înseamnă, pentru Celan, că poemul are nevoie de un Altul, că atenția este rugăciunea, zice el, naturală a sufletului.

Cine scrie despre Celan și nu citează nimic din textele lui trebuie că trăiește literatura doar la un etaj. Citind prozele lui Celan îți dai seama cât de proastă e poezia care se scrie azi. Sau, mă rog, cât de înstrăinată e ea de simplitate. Secțiunea *Contre-jour* ar trebui antologată în afișajul stradal, oriunde considerați că poezia poate fi recâștigată în masă. Sunt aici mici bijuterii de poezie în proză. Iată câteva: „Era primăvară, iar copacii zburau spre păsările lor"; „Degeaba vorbim despre dreptate, câtă vreme cea mai grozavă dintre navele de război nu se face țăndări lovindu-se de fruntea unui înecat"; „Îngroapă floarea și pune omul pe acest mormânt"; „Nu te înșela: nu acest ultim felinar dă mai multă lumină – ci întunericul din jur s-a adâncit în el însuși".

În zadar ne-am străduit să-l prindem pe scriitor într-un discurs unic. Onest și lucid, locuitor unic al muchiei abisului, Paul Celan este ultimul cavaler al tristei figuri. ●

monica

PILLAT

Cred că paradisul e totdeauna în noi; trebuie doar să îl descoperim

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

O bună parte din creația Monicăi Pillat are implicații și sugestii de tip religios. De la acest *fapt* pleacă dialogul de mai jos.

Cristian Pătrășconiu: Când vedem Paradisul?

Monica Pillat: Se spune că îl vedem în copilărie și mai apoi către sfârșitul vieții, fiindcă este locul din care venim pe lume și la care ne întoarcem atunci când o părăsim. Dar eu cred că Paradisul e totdeauna în noi, trebuie doar să îl descoperim.

Numai cu ochii deschiși îl putem vedea?

Paradisul se apropie și chiar ne poate locui atunci când suntem în deplină armonie cu noi înșine, cu cei din jurul nostru și cu Dumnezeu. Această stare poate fi atinsă spontan, de cei cu har, poate fi cultivată de râvnitorii monahi prin post și rugăciune, sau poate fi trăită după o suferință ori o pierdere cruntă, pe care ai lăsat-o în urmă, redescoperind viața ca pe un dar. Doar ochii deschiși nu sunt de ajuns, întreaga ființă se pătrunde de taina acestei clipe de grație.

E Paradisul o „problemă" (în sensul grecesc al acestui termen)? E o provocare, e ceva „aruncat înainte, în fața noastră"?

Este, în primul rând, o provocare asumată de Creator. El are de smuls haosului un spațiu pe care trebuie să îl supună voinței Sale, să îl cultive și să îl ocrotească. De aceea Paradisul este asociat cu imaginea unei grădini înconjurate de ziduri care o apără de răul unei posibile intruziuni.

Greșim dacă, în raport cu ideea de Paradis, căutăm o *amenajare* a acestuia în sens fizic?

Potrivit reprezentărilor biblice, Paradisul este un spațiu al armonizării contrariilor, un loc utopic în care creșterea și înflorirea plantelor nu sunt condiționate de anotimpuri, insectele, păsările și animalele viețuiesc blajine laolaltă, fără să se devore unele pe altele. Firește că amenajarea fizică a unei grădini ține de gustul estetic și de ordinea dorită de proprietarul ei. Grădinile regale, de pildă, au fost întotdeauna demonstrații de forță și măiestrie, menite să arate supușilor cum poate omul, stăpânul lor, să manipuleze natura după bunul plac.

Cum credeți că este Paradisul?

Pentru mine Paradisul nu este un loc pe care să îl pot vizualiza ori descrie. E mai mult o stare de spirit la care aspir. Dorul de Paradis este chiar aluatul din care el se poate face, dar și drumul la capătul căruia căutătorul l-ar putea găsi.

Este Paradisul (și) o chestiune de credință? Măcar în acest sens: cine nu crede în existența Paradisului, nu poate avea acces la el.

Când Isus vine cu porunca iubirii aproapelui care presupune dăruirea absolută de sine și facerea necondiționată a Binelui, El vorbește implicit despre Împărăție în termenii altruismului. Cultivarea generozității poate transforma jungla relațiilor umane într-o grădină a bunătății ocrotitoare și a încrederii reciproce. Cine nu își uită interesele și nu iese din platoșa egocentrismului pentru a-și ajuta semenii, nu va avea revelația Paradisului. Cei care se oglindesc în suferințele și în lipsurile celorlalți și caută să îi aline primesc o răsplată care le depășește adesea închipuirea, deoarece ei fac binele, fără să ceară nimic în schimb. Cei care iau de la alții, se trezesc scăzând, cei care dăruiesc vor spori.

De ce au nevoie oamenii de Paradis?

Paradisul e locul nostru de refugiu lăuntric, izvorul puterii noastre de a rezista vicisitudinilor din afară, e acasă în Dumnezeu. Dacă am crede că lumea în care trăim e singura noastră realitate, am fi expuși claustrofobiei. Paradisul e fereastra pe care o putem deschide pentru a respira altfel de aer.

Care dintre aceste două cuvinte vă sunt – fie și numai cu un vârf de ac – mai aproape: Rai sau Paradis?

Raiul îmi este mai aproape, dar nu raiul generic ci „gura de rai". Deși recitind balada *Miorița*, mă întristez din nou, constatând încă o dată cum locul binelui și al frumosului e umbrit de prezența răului.

Cum *simți* că intri în Paradis?

Când simt cum mă cuprinde o liniște mare ce mă face să nu mă mai tem de nimic, când singură fiind, capăt conștiința întregului din care fac parte, când sunt învăluită de o iubire nevăzută, atunci cred că sunt primită acolo.

Dar că ieși? Cum vă imaginați că se iese din Paradis?

După povestea biblică din *Vechiul Testament*, primii oameni nu au ieșit de bună voie din Grădina Raiului, ci au fost izgoniți de Dumnezeu. În opinia mea, însă, ei au rămas în același loc, dar opțiunea lor de a încălca porunca Domnului, gustând din fructul oprit, a deteriorat spațiul în care se aflau în așa măsură încât le-a devenit de nerecunoscut. Să ne oprim puțin asupra semnificației celor doi pomi din Paradis: Pomul Vieții și Pomul Cunoașterii. Pomul Vieții e un simbol al legăturii iubitoare dintre Creator și Creație, al continuității spiritului divin în materia viu alcătuită și prin arborescența sa întruchipează pluralitatea creaturilor în armonie cu tot ceea ce a luat ființă prin Geneză. Pomul Cunoașterii, pe de altă parte, propune simbolic autonomia Creației care, separându-se de Creatorul ei, vrea să-și exploreze individualitatea, propria voință și putere. Șarpele ispititor ar putea figura vizual îndoiala, semnul de întrebare sub care omul așează interdicția Demiurgului. Fructul Cunoașterii, însă, odată consumat, aduce rebelilor conștiința limitei și a vulnerabilității. Arborescența acestui copac îmi sugerează rătăcirea, căci varianta trufașă a egocentrismului transformă Paradisul ocrotitor într-un labirint imprevizibil. În ceea ce mă privește, ieșirea din starea de grație se petrece totdeauna când mă las acaparată de mărunțișurile poluante ale traiului cotidian.

Pentru a privi *către* sau pentru a fi chiar *în* Paradis ai nevoie de un *echipament* special?

Echipamentul cerut constă în darul cu care cineva, plecat pentru o vreme în alte ținuturi, s-ar întoarce acasă. Nu ca fiul risipitor, cu mâinile goale, ci cu ceva de preț, ales anume pentru părintele său. De aceea întoarcerea în Paradis se face pe calea iubirii și locul acesta devine ținta dorului care îl mână pe peregrin.

Ana Blandiana are un vers – unul din numeroasele sale versuri memorabile și minunate: „Doamne, câtă literatură conținem!". Am putea exclama, uimiți: „Doamne, cât Paradis conținem!"

Mare dreptate are iubita noastră poetă, Ana Blandiana, care, în citatul de mai sus, ne arată că suntem plămădiți din lecturile noastre și, când vorbim ori când scriem, reinterpretăm palimpsestic gândurile puse pe hârtie de atâția alți înaintași. Paradisul este, din această perspectivă, o construcție culturală revizitată și remodelată de fiecare cititor al cărților dedicate subiectului, de la Biblie la Dante și Milton, ca să pomenim doar doi clasici. Trebuie subliniat aici că de la bun început Paradisul a avut o destinație puternic moralizatoare, fiind promis ca răsplată eternă doar celor „ascultători", curați la cuget, opusul său fiind Infernul, spațiul pedepsirii fără sfârșit a păcătoșilor „răzvrătiți" împotriva Domnului. Purgatoriul, ca loc de negociere, imaginat de penitenți pentru obținerea iertării divine, a evoluat epic din sămânța rugăciunii.

Cum știm, de unde știm că există Paradis?

Știm că are o consistență profund culturală, descris fiind în cărți, în picturi, sugerat în armoniile muzicii, altfel spus, în tot ceea ce a creat în artă dorul de perfecțiune a omului. Dar, totodată, Paradisul, așa cum afirmam la început, poate fi simțit ca o stare de grație, pe care o putem trăi pe cont propriu.

Paradisul există în sine sau îl poate institui și omul?

Dacă Paradisul are o existență culturală și poate fi simțit și subiectiv, în momentele de armonie, atunci el poate fi și creat de cei care au avut această experiență. Isus a fost primul care a vorbit lumii despre Împărăția Cerurilor, ca ținut lăuntric, și a legat-o de iubire și de facerea Binelui. Ori de câte ori căutăm să aducem alinarea, bucuria sau îndestularea

cuiva, clădim sufletește Raiul. Minunea este că bunătatea pe care o dăruim celorlalți, în acest fel, se revarsă înmiit asupra noastră și bucuria resimțită de noi atunci e mult mai mare decât a celor ajutați. Unde este iubire și grijă acolo începe Grădina să se înfiripe. Isus a adăugat Paradisului dimensiunea verticală a spiritului și l-a legat de natura inefabilă a aspirației către desăvârșire.

Încă o dată: există în sine sau se poate și construi?

Flămânzii, însetații, năpăstuiții și lucrătorii fără preget și-au închipuit Paradisul ca pe un tărâm al vieții de dincolo de moarte, un loc ideal al odihnei, în verdele unei naturi neperisabile, unde ar putea savura la infinit bucate și băuturi fără seamăn, unde nimănui nu i s-ar cere să mai facă nimic decât să se bucure. Născut din nevoia unei compensații imaginare care să contracareze mizeriile traiului de fiecare zi, acest spațiu al speranței a fost redefinit de Isus în „Predica de pe munte" dintr-o nouă perspectivă. Cuvintele Domnului au venit în lume ca să satureze pe cei lihniți, să îi mângâie pe deznădăjduiți și să îi adăpostească pe cei osteniți. Învățătura mesianică oferă hrană sufletească și investește cu har pe făcătorii de bine în numele Tatălui. Astfel Paradisul, ca loc și stază, devine lucrare vie a fiecăruia asupra sinelui. Ne putem construi prin credință și iubire Raiul.

Dacă nu ar exista Paradis, atunci ce există? Ce ar putea exista?

Mai înainte am comparat Paradisul cu o fereastră pe care o putem deschide, atunci când lumea sau trupul în care trăim ajung să ne sufoce. În lipsa acestei supape, ne-am trezi într-o casă cu ferestrele zidite. Nimeni nu ar rezista sufletește și fizic într-un asemenea spațiu care, de altfel, sugerează cavoul.

Care e reversul Paradisului? Cu alte cuvinte: Paradisul implică, automat, Infernul? Raiul, Iadul?

Reversul Paradisului, ca metaforă a speranței, este deznădejdea. Ea l-a împins pe Iuda să se spânzure, după ce L-a trădat pe Isus. Fără lumina speranței și a iertării, dobândite prin *întoarcerea acasă* a rătăcitorului, viața își pierde sensul.

Am putea folosi ca argument în favoarea Paradisului și amintirea sa? Cu alte cuvinte: Paradisul există, pentru că există – iată – atâtea amintiri despre el.

Am putea vorbi despre amintiri de tip cultural, dobândite prin educație, și despre amintiri de tip personal, avute prin trăiri subiective. Ambele tipuri interferează și se cuprind în revelații și experiențe plenare. La primul tip deja m-am referit. Amintirile personale presupun cel puțin două direcții. Există în viața fiecăruia momente de fericire maximă, pe care nu le poate uita și îi rămân în minte ca niște comori: de pildă, când, după un drum anevoios ori după o boală foarte grea, ajunge la un liman neașteptat, sau când, după o lungă despărțire, își poate revedea familia iubită, ori când găsește prin minune ceva scump sufletului său, ceva considerat pierdut pe totdeauna. Atunci omului i se pare că simte adierea Raiului. Sunt însă și împrejurări care nu țin de întâmplări sau evenimente exterioare. Sunt trăirile spontane pe care mai ales în copilărie le avem, când, fără veste, se aprinde lăuntric Grădina cea de taină. Prezența ei nu are de a face cu nimic și cu nimeni din afară. Ar mai fi o direcție, înrudită cultural cu prima, pe care Ion Barbu a numit-o *joc secund* și aceasta se referă la creația creaturii plămădite de Dumnezeu. Talentele cu care suntem hărăziți sporesc Creația divină în sensul întoarcerii omului prin vocație (chemare) la Făuritorul său. Uneori, mi se întâmplă prin scris să întrezăresc pentru o clipă Raiul.

***Unde* e sau *ce* e Paradisul? Care apreciați că e întrebarea mai gravă, mai încăpătoare? Unde? Sau ce?**

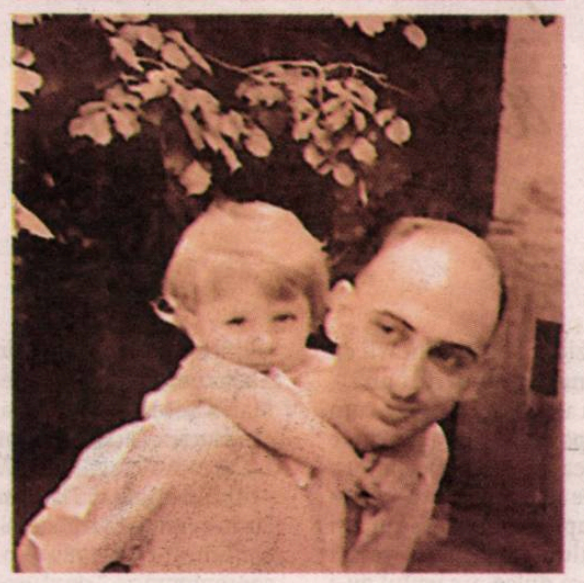
Întrebarea cea mai gravă se referă la substanța din care poate fi alcătuit Paradisul, nu cea privitoare la locație. Să ne imaginăm că oprim pe stradă un necunoscut și îi punem prima întrebare. El va scutura probabil din umeri și ne va răspunde grăbit, inventând o scuză: „nu știu, sunt nou venit în acest oraș". Dacă însă îi punem a doua întrebare, omul va cădea pe gânduri și poate că nu ne va da nici o explicație. Sau dimpotrivă.

E unul singur? Sau Paradisul de acum – să zicem – 300 de ani era diferit amenajat decât cel pe care îl presupunem sau în care credem acum?

Paradisul a fost așezat de medievali pe hărțile imaginare ale unui spațiu greu, dacă nu imposibil de controlat. Acolo, Grădina reflecta aspirația omului către ordinea divină ocrotitoare care putea ține în frâu ostilitatea necunoscutului. De aceea Ierusalimul ceresc, în acele hărți, ocupa centrul iradiant, iar Paradisul era plasat în mijlocul părții de sus a reprezentării. Porțiunea locuită de civilizațiile știute până atunci era figurată în partea mediană, iar în josul ei se întindea Infernul, ca ținut al informului sălbatic, neexplorat încă. Acesta este numai un singur exemplu care ne arată cum Paradisul își modifică geografic poziția sub semnul culturii și al istoriei. Fiecare epocă și l-a reprezentat altfel.

Legat de întrebarea de mai sus: timpul *intră* în Paradis?

Sigur că mentalitatea socio-culturală a unei epoci influențează în mare măsură imaginea sub care i se înfățișează Paradisul și, din acest punct de vedere, se poate face o istorie a conceptului, urmărind



schimbarea perspectivei de-a lungul unei întregi istorii. Pe de altă parte, dacă revenim la povestea biblică, înclin să spun că timpul intră în Grădină în momentul în care primii oameni gustă din fructul oprit, risipind iluzia perfecțiunii eterne. Vrând să-și exploreze teritoriul și hotarele ființei, omul își descoperă natura efemeră.

Coborârea către și aplicarea acestui cuvânt lucrurilor concrete, uneori palpabile diminuează sensul termenului de „paradis"? Gen: „paradis culinar", „paradis vestimentar", „paradisul de pe plaja Copacabana"...

Laicizarea Paradisului începe mai demult și aici aș pomeni, de pildă, romanele *Paradisul femeilor* de Émile Zola și *Întoarcerea din Rai*, de Mircea Eliade, precum și volumul de poeme în proză *Paradisul suspinelor*, de Ion Vinea. Voi începe cu ultimul, în care Grădina e deplasată în zona afectelor și a simțurilor surprinse de poet în maniera proustiană a amintirilor spontane. Consistența coerentă a Raiului clasic e spartă în frânturile de vis pe care somnul sau reveria eroului le poartă încolo și încoace, ca pe bucățile unei corăbii distruse de naufragiu. În romanul lui Mircea Eliade, Paradisul, asociat vârstei inocente și naive, e contestat vehement de tinerii dezamăgiți ai generației interbelice. Ei opun iubirii „constrângătoare", propovăduite de Isus, moartea aducătoare de libertate. Pavel, personajul care optează pentru sinucidere, are iluzia că, prin renunțarea voită la viață, va evada din neputință și se va dezmărgini. Haosul pare de preferat Grădinii. Pe de altă parte, romanul lui Zola dă conceptului atribute comerciale, făcând din Paradis o reclamă menită să atragă clientele bogate într-un magazin de lux vestimentar care poartă acest nume. Devalorizarea Raiului spiritual, în procesul promovării unor produse de larg sau de restrâns consum, induce ispita că perfecțiunea poate fi cumpărată și deținută palpabil prin obiecte promițătoare. Revenim astfel la „fructul oprit" care, odată mâncat, își arată relativitatea. Să pomenim și sintagma „paradis fiscal" care desemnează supapa găsită de afaceriștii „deștepți" pentru a-și feri averile de taxe, eludând controlul exercitat de stat.

***À propos*: „paradis politic" – e o contradicție în termeni, nu?**

În comentariile Sfântului Augustin asupra Genezei, se arată că Dumnezeu a creat un spațiu privilegiat nu pentru a-l da în stăpânire unui rege anume, ci lui Adam, adică omului generic, universal. Viziunea a inspirat diverse utopii sociale cu ideologii egalitariste. Acestea s-au orientat fie către egalitatea de șanse acordată membrilor unei societăți competitive, cu aspirații democratice (capitalismul), fie au dat naștere dictaturii naziste care și-a exterminat „intrușii" în „virtutea purității rasiale", fie dictaturii comuniste care a urmărit distrugerea meritocrației prin uniformizare, adică prin reducerea indivizilor la același numitor comun, aservit pe deplin „conducătorului iubit". Astfel promisele paradisuri politice s-au dovedit a fi crunte construcții ale Infernului. Pe de altă parte, vorbind despre peisajele sociale ale represiunii, ale luptei sclavilor pentru eliberare, despre ruine și proteste în Mexic și în America, Rebecca Solnit (*Storming the Gates of Paradise*, 2007) ajunge la concluzia că drumul spre Paradisul democrației trece prin închisoare. Cât de bine cunoaștem și noi acest adevăr!

Paradisul alege oamenii sau oamenii aleg Paradisul?

Cred că Paradisul ne alege, așa cum Isus și-a ales ucenicii, iar ei l-au urmat până în pânzele albe.

E delimitat Paradisul? Are *ziduri*? Intră, poate intra oricine?

Paradisul are ziduri de apărare, dar aceste fortificații nu îl ocrotesc. Ispita răului tot pătrunde în el și îl amenință cu distrugerea. Iată de ce Mântuitorul ne îndeamnă să nu dormim și să stăm continuu de veghe. Există în acest spațiu o ambivalență de fond. Dumnezeu a creat Grădina din haos, iar stihiile și-o revendică permanent. Opțiunea primilor oameni a părăginit Raiul pe care au avut astfel nefericirea să îl piardă. Învierea lui Isus ni l-a redăruit.

Poți fi nefericit în Paradis?

În Paradis nu poți fi nefericit, pentru că acolo nu ești singur, redevii parte a întregii Creații.

Plusez: poți ajunge din greșeală sau din întâmplare în Paradis?

Vă răspund citând celebra cugetare a lui Pascal: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit". Din greșeală poți doar să ieși din Paradis, adică poți să-l pierzi. Întâmplarea doar dacă este providențială te poate aduce acolo.

Și mai mult: poți fi în Paradis fără să știi că ești acolo?

Dacă ești copil și încă nu știi cât de diferită este lumea în care ai intrat...

Chiar: *acolo* sau *aici* – despre Paradis? Altfel spus: e departe? E aproape?

Ni s-a spus că e aici, dar noi nu l-am descoperit încă. E departe pentru cei care își pun toată nădejdea în viața lor pământească, e aproape pentru cei care întrezăresc orizontul unui altfel de a fi.

E un *înăuntru* sau un *înafară*?

Paradisul e un dar lăuntric ce ține de scânteia divină care ne însuflețește pe toți. ●

esseu

dimensiunea oximoronică a existenței

titlul acesta pompos nu vrea decât să reamintească amestecul de bine și rău, de alb și negru, de contrarii, așadar, din care e alcătuită existența umană. În dicționarul meu de *Teoria literaturii* descriam oximoronul astfel: **OXIMORON** (gr. *oxys* = „înțepător, inteligent" și *morós* = „prostănac, nebun"). Asocierea paradoxală a doi termeni contradictorii cu efecte expresive surprinzătoare. Dădeam câteva exemple din Eminescu și Blaga, ca, de pildă: „Un *farmec trist și neînțeles* / Puterea mea o leagă..." (*Eminescu*) „Într-o lume de neguri / Trăiește *luminoasa umbră* / *Negurile albe pătrund*..." (*Eminescu*) „Culorile le iau din apă / din *dulci otrăvuri* și din vânt" (*L. Blaga*). Mai adăugam un citat din GRUPUL μ, *Retorică generală*: „Cum a subliniat foarte bine L. Cellier, oximoronul este o *coincidentia oppositorum* în care antiteza este negată, iar contradicția deplin asumată. [...] Înrudirea oximoronului cu antifraza – ca și cu paradoxul – e frapantă."

Toate acestea, plus tentația de a relativiza (căci nu cred în *absoluturi*, buna gestionare a *relativelor* părându-mi-se un bun mod de a trăi viața cu rost și folos), mi-au dat ideea de a privi existența umană din perspectivă oximoronică. În ciuda aplecării noastre maniheiste, care ne face să judecăm pripit Binele și Răul și să înscriem în familia celui dintâi viața, lumina, albul, frumosul, dulcele, iubirea, lăsând în seama celui din urmă moartea, întunericul, negrul, urâtul, amarul, ura, lucrurile nu stau nicidecum astfel. Nu doar că elementele celor două clase sunt întotdeauna amestecate (în proporții diferite, firește), dar ele nu pot exista unele fără altele. Precizarea e o banalitate, o recunoaștem ori de câte ori suntem mândri de subtilitatea noastră în a înregistra nuanțe și diferențe infime, de a percepe *acordul fin* al contrariilor. Cu toate acestea, ne întoarcem pe loc la hăul obtuz, maniheist, dacă vreun interes (de obicei, meschin) o cere. E adevărat, avem o oarecare scuză de vreme ce ochiul omenesc distinge doar 36 dintre cele câteva mii (zeci de mii?) de nuanțe de gri pe care le poate „vedea" un ecograf. Dar sunt posibile infinite combinații și între cele 36 de griuri, toate adevărate, în limitele adevărului relativ care ne e la îndemână. Fiindcă acolo, între extreme, între alb și negru, între bine și rău, se petrec adevăratele întâmplări omenești cu exuberanta lor diaprură. Cum ar spune Umberto Eco, „ființa coincide cu caleidoscopul de adevăruri pe care le formulăm încercând s-o numim". Oximoronul, dar și multe alte figuri de stil (dacă nu cumva chiar toate!) au rostul, de-a lungul istoriei limbilor, de a interveni cu adăugiri și revizuiri acolo unde numirea dintâi se dovedește insuficientă. Omul, nomothet/onomaturg generic, șlefuiește fără oprire instrumentul său fundamental, chiar dacă uneori uită izvorul. În cazul oximoronului, e de reținut nu atât împăcarea contrariilor, cât coexistența lor asumat-tensionată, lupta care definește viața („o luptă-i viața"!). Conlucrarea fericită a binelui și răului ivită din confruntare permanentă, înfruntare, reevaluare a pozițiilor.

Sub semnul *farmecului dureros*, oximoronul nostru clasic, putem include, grație sensului lor, *nostalgia*, *dorul*, *tânjirea*. Toate au doza lor de rău – depărtarea de un loc, de o persoană, de un timp, dar au și binele, căci situarea nostalgică e una a reveriei, a rememorării, a retrăirii binelui de odinioară. Că viața conține moartea de la început, iar moartea, intravitală fiind, e de-săvârșirea vieții („s-a săvârșit") reprezintă chiar legea (oximoronică) a destinului nostru de muritori („Moartea succede vieții, viața succede la moarte"; „Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște"). Indiferent în care variantă, *Miorița* nu poate fi interpretată cu nesocotirea condiționalului fără echivoc „de-o fi să mor". Moartea intravitală se revelează în împrejurările crizice ale amenințării cu moartea. Ca dat destinal, e acceptată în alb, e *bună* („a murit de moarte bună"), dar ca ucidere, e evaluată ca posibilitate *rea*, nicidecum acceptată. Tot așa cum moartea violentă, uciderea din *Baltagul*, tradusă din posibilitate în act, nu e acceptată, ci răz-bunată. Justiția e chemată să restabilească un (dez)echilibru vital – cel al morții ca dat destinal – destrămat violent. De altminteri, experiența umană, să spun într-o paranteză, știe multe despre faptul că „în tot răul e și un bine", că e destulă prostie și în mintea deșteptului (care, zice o vorbă ardelenească, „are minte multă, da nu-i tată bună!"), că dulce-amăruiul nu-i de lepădat în gastronomie, nici dulce-acrișorul, iar clar-obscurul e procedeu grafic și pictural excelent.

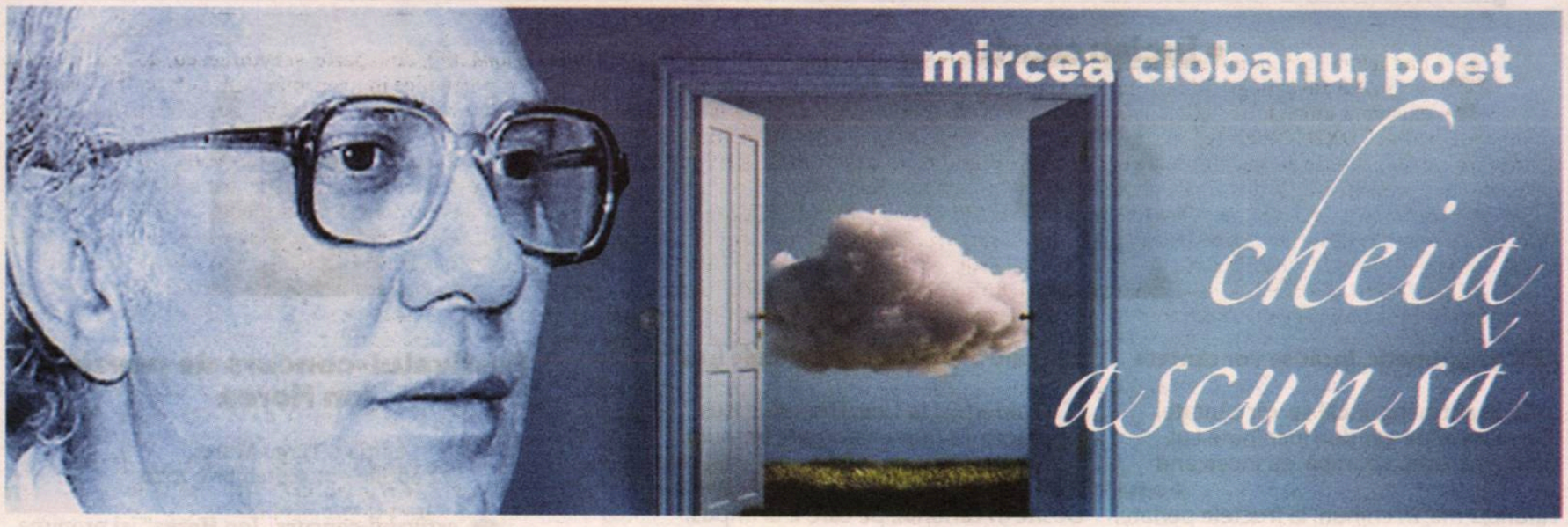
Preferința pentru Bine fără luarea în seamă că Răul e cel mai important constructor al lui e amendată în multe cărți, cu o nuanță necesară demonstrației de privilegiere a Răului. Astfel, precum la Blaga mai târziu, *răul* este la Eminescu principiu dinamic, constructiv, fără de care istoricitatea își pierde valoarea, iar istoria însăși e cu neputință. Răul, spune Eminescu, este „colțul vieții": „Vecinic rău / întâiul rol îl joacă – e colț în orice cuget, / în oricare voință, în orice faptă mare" [...] „Rău și ură / Dacă nu sunt, nu este istorie" (*Andrei Mureșanu*). Putem presupune rădăcini adânci ale cuvântului *colț*. El poate fi sâmbure, sământă, izvor, tot așa cum *a încolți* referă și la semințele mirabile, trezite la viață din nemișcarea aparentă premergătoare exploziei seminale, dar și, omonimic, la punerea în dificultate, în problemă, în impas și, ca urmare, incitarea la acțiune, la replică și, în cele din urmă, la creație. Colțul răului e, de fapt, unitate și colaborare de antinomii, contradicții împăcate dinamic, oximoronic. Interesant de descoperit în poezia eminesciană viziuni asemănătoare celor din schițele metafizice ale lui Lucian Blaga. Năzuința uzurpatoare de dumnezei a omului creator și descumpănirea unui Dumnezeu cu vădite dimensiuni demonice sunt prefigurate în poemele eminesciene. Planul de „măreție și blestem" în care se petrece permanenta negare și afirmare a autorității divine la Blaga este înțeles de Eminescu într-o construcție pornind de la „sâmburele lumii, eterna răutate!" (*Mureșanu*): „Ce plan adânc-șiret! / Cum în sământa dulce a răului s-a pus / Puterea de viață!" (*Andrei Mureșanu*). Ca la Blaga, Omul și Lumea (*Pământul*), de-o parte, și Dumnezeu, de cealaltă, sunt alternativi – forțe egale și potrivnice în necurmată înfruntare. În *Demonism*, tabloul acestui *compromis* (Istoria umană este văzută de Lucian Blaga ca „un compromis între aspirația secretă a omului de a se substitui Marelui Anonim și măsurile de apărare luate de Marele Anonim în vederea salvării centralismului existențial" – *Ființa istorică*) este lucrat în culori grotesc-macabre, dar și cu o doză teribilă de ironie cu adresă ambiguă. Dorința de mărire și putere, *răul* domină istoria: „Impulsul prim / La orice gând, la orișice voință, / La orice faptă-i răul". Ca la Lucian Blaga, Dumnezeu și Lumea se caută unul pe altul în dorul de împlinire al *marii cumpene*. *Caietele* eminesciene păstrează, obsesiv reluată, imaginea *cumpenei* aspirând să ajungă cerc (vezi, de pildă, ms. 2255), sortită să rămână cu această unică bogăție a dorinței. Disimetria funciară a omului înzestrat cu gândiri eterne și trup trecător este mai productivă, mai vie, mai dinamică. Are de partea ei răul relativ și aspirația puterii, amândouă situând ființa în nesaț, în *progres*. Divinitatea e „incompletă" dintr-o asemenea perspectivă – răul sau binele absolut au de partea lor sațul, încremenirea. Gândul eminescian – *gând activ*, cum îl numea Vasile Pârvan – coboară mult mai adânc. Viața și Moartea au *preț* una prin cealaltă. Se ivește o altă relație dintre Bine („Au crezi tu cum că lumea-i făcută pentru bine?") și Rău, cu nimic datoare simțului comun, moralei tradiționale. *Cumpăna și unda*, înrudite prin complementaritatea contrariilor pe care o sugerează – prima reținând tensiunea tragică a lui „unul sau altul", starea *între*, *undoirea*, cealaltă, variantă armonioasă, ondolantă a aceleiași tensiuni, supusă „legii ondulațiunii universale", cea enunțată de Vasile Conta, contemporanul lui Eminescu –, sunt *cronotopi* fundamentali ai universului eminescian. Binele singur e încremenire („*Binele* e moartea"), doar împreună cu Răul, principiu al mișcării și schimbării, poate rodi. Are nevoie de *rivalul* care face posibilă nu doar înaintarea, ci chiar existența însăși a ceva. Camil Petrescu mărturisea: „Lucrez cu predilecție în opoziție cu ceva, întârâtat să opun propria mea viziune unei viziuni insuficiente". Un discurs *a cappella*, de nimic contrariat, iluzionat că e unic deținător al Adevărului e totuna cu tăcerea, cu moartea.

Lucian Blaga închipuie în schițele metafizice din *Isvoade* (dar și din finalul romanului *Luntrea lui Caron*) un „gânditor năstrușnic" în stare să țeasă filosofii pe seama sugestiilor conservate de folclorul românesc. Acest gânditor năstrușnic ar putea clădi o stranie metafizică oximoronică – „beznă șlefuită ca diamantele" – pornind de la un eres românesc despre cei doi frați dintru începuturi: Dumnezeu și Dracul. Gânditorul ar putea extrage din povestea lui Fârtate și Nefârtate o învățătură cosmică și anistorică – Istoria adăpostește ființa fără a o conține – pe măsura spiritului românesc cu mersul său ritmic de suișuri și coborâșuri. Răul potențează binele, îl face posibil: „Dar oare ar rodi-n ogorul meu / atâta râs făr'de căldura răului?" (*Lumina răului*); „Pesemne – învrăjbiți / de-o veșnicie, Dumnezeu și cu Satana / au înțeles că e mai mare fiecare dacă-și întind de pace mâna". Pacea oximoronică nu înlătură vrajba, ci o face creatoare. Aparținând deopotrivă vieții și morții, ființa poate extrage din amândouă seve durabile, le poate supune gândului său activ, singurul care-și poate declina veșnicia, prin el împlinindu-se pacea în cumpănă.

Paradoxul binelui din rău apare și în societate. Când Sorkin încerca descifrarea *căderii fericite* la români, răspunsurile „oximoronice" veneau dinspre Andrei Pleșu („viața intelectuală sub dictatură e posibilă, paradoxal, tocmai fiindcă e potențial imposibilă"), Ștefan Aug. Doinaș („limbajul poetic a devenit mai rafinat din pricina cenzurii... limbajul esopic... ne-a adus pe toți mai aproape de esența poeziei, care ține de limbajul plurisemantic"), Marin Sorescu („Cenzura mă stimula. Sunt obișnuit să înfrunt obstacole uriașe când lucrez. Cu cât e mai mare obstacolul, cu atât îmi e mai activă încăpățânarea..."). L-aș evoca aici și pe Paul Watzlawick cu *best-seller*-ul *Cum să-ți faci singur nefericirea* – titlul în original: *The Situation is Hopeless but not serious. The Pursuit of Unhappiness*, iar în versiunea franceză pe care am avut-o la îndemână: *Faites vous-même votre malheur* (Seuil, 1989) – o parodie spumoasă și gravă la situații și psihologii contemporane. Tonul ușor, în aparență, umorul cu tușe negre – pe coperta ediției franceze e reprodusă o caricatură de Daumier – sunt motivate, într-o prefață, prin apartenența autorului la zona cea mai densă în atitudini absurde a lumii: fostul imperiu habsburgic, cel compus dintr-o mulțime de culturi atât de diferite, încât nici o soluție de bun simț la vreo problemă nu putea fi sperată vreodată. Locuitorii acestei zone paradoxale știu că „viața e disperată, dar nu e gravă", de aceea problemele cele mai simple îi depășesc, iar pe cele imposibile le rezolvă, stupefiant, ca-ntr-o doară, absurdul fiind pâinea de fiecare zi a minții lor. Omul nu-i făcut pentru fericire (Pascal Bruckner ne avertiza că nimeni nu a promis omului fericirea!). Oricâte binefaceri ai îngrămădi pe capul lui „își va pune confortul în pericol și-și va dori cu încăpățânare vreo mizerie dăunătoare, vreun gunoi costisitor", își va apăra „visele fantasmatice și această degradantă stupiditate". Nefericirea, Răul sunt condiții ale propășirii, ale împlinirii, ale depășirii de sine. Răul este productiv, activ, rodnic. Binele anihilează funcțiile vitale. Finalul retezat și stereotip al basmelor e o dovadă: „Și au trăit mulți ani fericiți!" Despre această prelungă fericire nu mai e nimic de spus.

Să închei cu o carte pe temă a lui Umberto Eco, *Cum ne construim dușmanul*: „Se pare că de dușman nu ne putem lipsi. Figura dușmanului nu poate fi abolită de procesele de civilizare. Nevoia de dușman îi este înnăscută și omului blând și iubitor de pace. Pur și simplu, în aceste cazuri se deplasează imaginea dușmanului de la un obiect uman la o forță naturală sau socială care într-un fel ne amenință și care trebuie învinsă". Pe scurt, suntem oximoronici, amestec de bun și rău, sau nu suntem deloc.

●● **Irina Petraș**



mircea ciobanu, poet

cheia ascunsă

Nefiind preocupat, în primul rând, de funcția referențială a limbajului, ci de exprimarea combustiilor lăuntrice, Mircea Ciobanu este un poet ce poate fi încadrat în categoria hermeticilor. Această confrerie selectă este de obicei parcimonioasă în privința aparițiilor editoriale, însă autorul *Patimilor* face figură distinctă în interiorul ei, prin amplitudinea operei sale. Mircea Ciobanu a înfruntat riscul secătuirii sevelor inspiratoare, al ajungerii în impas creator și al autopastișei, el fiind convins că în jurul fiecărui cuvânt gravitează un virtual poem. Este motivul pentru care a mizat pe puterea cuvântului de a revela și a ascunde în același timp, drept probă a puterii și slăbiciunii sale inerente. Cuvintele-cheie le-a ferit cu grijă de spațiul lecturii obișnuite, deoarece le-a conferit o accepție specială și a conturat chiar o mitologie personală.

Multe dintre poemele lui Mircea Ciobanu se constituie în meditații pe tema vulnerabilității și puterii cuvântului. Obscurizarea expresiei i-a fost un procedeu constitutiv, un mod de a comunica deopotrivă prea mult și prea puțin (așa cum se întâmplă, de exemplu, în poemul de largă respirație *Praznicul mare*). Retorica fluentă și ritualică, stilizată până la oficiere, este aluzivă, complicată cu premeditare și abătută de la comunicarea directă. Dar, chiar și atunci când limbajul este mai accesibil, nu se renunță la solemnitatea tonului, la inflexiunile ritualice ori la sugestiile de mister degajate de unele versuri. Cuvântul, care ascunde și se ascunde, ar întruchipa altfel o adevărată balanță între înțelegere și incomunicabilitate, între creație și verbozitate.

Prin urmare, cuvântul rămâne un aliat și totodată un inamic în activarea spiritului creator. De fapt, fuga de semnificația primă traduce mefiența lui Mircea Ciobanu manifestată față de puterile limbajului în încercarea de a numi cu fidelitate lucrurile, cele ce sunt. De aceea, poetul preferă de multe ori în locul cuvântului starea anterioară emiterii lui, adică tăcerea: „Nimic de-nvins, nimic de lepădat,/ doar strigătul: Ci facă-se tăcere!" (În cumpănă). De la acest stadiu se începe făurirea destinului creator, care nu admite intermediari, fiecare poet dând bătălia în numele său: „Și cine se va bate pentru mine?/ Nici îngerul, nici fratele./.../ și nu rămâne de la cerc la punct/ nimic de-nvins" (Nici îngerul). Este vorba despre un „nimic" care înseamnă de fapt... totul, echivalent cu întregul, cu „unimea". Într-o parabolă a creației, Armura lui Thomas, intenția simetrică a celor enunțate se poate extrage din frazele: „Am hotărât să-ți scriu: dar într-un asemenea chip, încât să nu ai niciodată scrisoarea sub ochi – ba nici eu însumi să n-o mai pot reciti după ce voi ajunge la capătul ei. [...] când fila o să devină neîncăpătoare o voi rupe și azvârli..." Desigur, restul e tăcere (*„Teascul tăcerii strivește/ cuvântul neîndeajuns" – Elegie*).

Într-un interviu acordat Elenei Tacciu, poetul afirma: „Este de neînchipuit actul scrisului fără trecerea printr-un culoar de pregătire și așteptări. Nu mă refer la deliberarea conținutului unei pagini; mă refer la pregătirea resurselor spirituale și afective înainte de a îndrăzni să te apropii de pagină" („Viața românească", nr. 6/1981 – „Caiete critice", nr. 7). Cred că procesul acesta pregătitor este necesar și pentru receptarea operei sale (plină de sonorități insolite, destinate recitării), care impune, pentru înțelegere, „un culoar de pregătire". Are dreptate Eugen Negrici să scrie că, „dacă, de pildă, vedem în poezia aceasta, împreună cu alți critici remarcabili, numai o pură retorică incantatorie, iar în autorul ei «un caligraf impersonal», dacă socotim că «ceremonialul abstract egalează însuși semnificatul» și că expresia lirică devine scop în sine, îi stabilim poetului o ascendență mallarméană și o întreagă linie de înrudire. [...] Or, Mircea Ciobanu nu este numai un «mod al spunerii» care reclamă o inițiere" (*Introducere în poezia contemporană*, Ed. Minerva, 1985, p. 172).

În fond, poezia celui care a adus imnuri pentru nesomnul cuvintelor nu ridică decât dificultățile de interpretare pe care le suscită orice poezie de valoare. Sonurile liturgice enigmatice sunt de fapt mimate, iar cititorul cât de cât versat știe acest lucru. În această privință, Nicolae Manolescu face o sugestivă comparație, valabilă nu numai în cazul poeziei lui Mircea Ciobanu, ci și a teoriei lecturii, în general: „Cititorul neprevenit fie renunță la a înțelege, fie, epatat de poet, caută profunzimi inexistente, ori concepții speciale încifrate în vocabular. Adevărata adâncime fiind poetică, nu ideologică, inițiaticul nu poate fi decât trucat, mimat în poezie. Poetul ascunde soluția ca țăranii cheia de la poartă, într-un loc știut de toată lumea: nu e poet acela care, temându-se de hoți, face cheia de negăsit. Cheia trebuie ascunsă de ochii lumii, în ambele sensuri ale expresiei: ca să n-o vadă de îndată ochii lumii (facilitatea poate ucide lirismul) și fără a lua în serios ascunderea (și dificultatea poate ucide lirismul)" (postfața „Armurării", la *Patimile*). De aceea, *Patimile*, cu turnura lor studiat oraculară, psalmodică, sunt ireproșabil versificate, sună plăcut, orice tentativă de exegeză sau de căutare a unei chei a cifrului fiind greu de întreprins pentru cine nu a găsit cheia ascunsă de ochii lumii.

O prima cheie de lectură pe care o oferă poetica lui Mircea Ciobanu este aceea a rostirii lacunare, sibilinice, când s-ar oficia, parcă, un ritual enigmatic. Într-o astfel de poezie, ne confruntăm cu un limbaj abstract și enigmatic, de o obscuritate prețioasă, cu infiltrări eliptice. Proiecțiile vizionare, premonițiile neliniștitoare ivite ca rodul unei imaginații tributare vremurilor biblice, metamorfozele, fabulosul, aerul de inițiere – toate acestea fac parte dintr-o „trusă" a cărei cheie riscă să fie pierdută de unii dintre cititori. Iar pentru căutarea ei, „păgubiții" trebuie să procedeze la fel ca în cazul cu cheia ascunsă de ochii lumii. Aș adăuga faptul că țăranul pomenit în ilustrativa comparație de mai sus nu ia cu el cheia din comoditate, ci și din teama de a nu o pierde (deși există întotdeauna o dublură a ei, pentru ceilalți ai săi). Chiar și el, în cazul în care ar pierde cheia pe întuneric, ar începe să o caute doar acolo unde ar fi locul mai luminat, deși știe că nu prea avea cum să o fi rătăcit pe acolo...

Într-o lume profetică, plină de interziceri, de canoane, un împovărător sentiment al culpabilității apasă asupra a toate și a tot. Este un sentiment al spaimei de dinainte de comiterea crimei generice, cu figura emblematică a nevinovatului Iov („domn arsei sale case și mulțimii de fii uciși"). O profundă reflecție poetică despre demna pătimire a lui Iov, aflat sub semnul implacabilei pedepse, antrenează o întreagă mitologie a suferinței dezvoltate pe marginea unei problematici de natură morală. Cadrul existențial hărăzit umanității ce îndură toate caznele iovice este jalonat de ruguri, de spânzurători și de numeroase instrumente de tortură. Volumul Etica se constituie în poem, comentariu, psalm, epistolă și plângere profetică, unde tonul adoptat se aseamănă cu o liturghie solemnă, oficiată într-o limbă de cult necunoscută de ascultători.

În descendența acestui om biblic care își asumă cu demnitate destinul – trăitor într-o lume fundamentată pe crimă, pedeapsă, abuz și nedreptate – vine și „omul subt vremi" al cronicarului moldovean, de la care Mircea Ciobanu a împrumutat pe față titlul pentru cartea *Viața lumii*. Scria Miron Costin: „Trece veacul desfrânat, trec anii cu roată,/ Fug vremile ca umbra și nicio poartă/ A le opri nu poate. Trec toate prăvălite/ Lucrurile lumii și mai cumplite". Ca la cronicarul moldovean, omul din amplul poem modern este reașezat sub vremuri, numai că ele sunt stilizate pe un tipar existențial medieval (chiar din vremea cronicarului).

Trebuie neapărat remarcat faptul că Mircea Ciobanu cultivă invocația într-un univers damnat, aflat sub tutela unei transcendențe vide. Cerurile se închid peste orice tânguire și se acoperă de tăcere; deși există „zvonuri cerești", acestea sunt deliberat nelămurite, deoarece transcendența dintr-o astfel de poezie este goală. Multe ecouri biblice prefigurează imaginea unui posibil apocalips, dar nu unul decis de divinitate, ci drept consecință a greșelii omului de a fi abdicat de la rostul și destinul său creator. De pildă, viziunea apocaliptică din *Praznicul mare* nu este o versiune îndatorată tradiției biblice, ci are o sursă „eretică", prezentă în imaginea unui ospăț mistuitor („veșnica mistuire", ca în soresciana piesă de teatru *Iona*).

În opera poetică a lui Mircea Ciobanu se întâmplă mereu o dereglare a fenomenalului, o amenințare venită din partea forțelor obscure ale existenței, un declin al normalității în scenarii imaginare plasate în ținuturi aride și bătute de vântul Ahab. Ruina universală este cadențată de clasica clepsidră și de uruitul unor imense ceasornice. Senzația dată este a unei mișcări grele, de măcinare de materii cu scrâșnete surde, la o moară cosmică ur(l)uind neîncetat. Dacă vom citi o astfel de poezie în cheia ei potrivită, deținută de marele scrib, nu se poate să nu remarcăm dicțiunea impecabilă a unei voci solemne și grave, ce pare a ne dezvălui taine primejdioase, dar care are grijă să se oprească la timp, pentru a nu ne mai fi accesibile. Sonoritățile liturgice potențează magia rostirii acestui poet distinct în peisajul nostru poetic postbelic.

Mircea Ciobanu este creatorul unei opere saturate de turnúri stranii ce provoacă nu numai desfătarea estetică, ci și necesitatea de a ne reîntoarce la cărțile sacre ale umanității, pentru a le înțelege mai bine rostul. Construcțiile mitico-alegorice de factură barocă ale poeziei sale suprasolicită resorturi livrești insolite greu descifrabile în lipsa unor lecturi ce țin totuși de cultura noastră generală. Cel puțin în istoria poeziei române contemporane, Mircea Ciobanu rămâne creator al unui spațiu poetic distinct, grație suppleței articulărilor sale imagistice. Prin poemele sale, care nu îngăduie o lectură comodă, autorul *Eticii* a propus, în felul său oracular, o viziune aparte despre lume și despre condiția umană. P(r)o(f)et în po-etica sa, Mircea Ciobanu a trăit cu aceeași intensitate în fluxul vieții, al ideilor și al imaginarului, el încercând să țină o cumpănă dreaptă între viața lumii plină de patimi și cele ce sunt exprimate într-o cheie poetică de o originală partitură stilistică.

●● Vasile Spiridon

• lucian scurtu

Atât de aritmetic, încât se vor cântate

Atât de aritmetic, încât se vor cântate,
Mormanele de gânduri închinate Lui,
Uitat pe crucea strâmbă, eu încercând
s-o sui,
Târându-mă, în chinuri, la fructele perlate,

Crescute-adânc, în palma crăpată de oţet,
Le gust zeama-n dulcită cu lacrima divină,
Pe buza-mi transpirată, le e culcuş şi-alină,
Lumina cuibărită pe pieptul Lui, încet,

Lăsată crud, să curgă, la rădăcina care,
Adoptă osânditul, îi e umil supus,
Domesticeşte somnul, dar Fiul brusc
tresare,

Zâmbeşte, şi pe creştet un bujorel mi-a pus,
Pe tâmple, două mere, apoi discret
dispare,
„Ce bine e cu tine, Domnule Isus!"

„Ce bine e cu tine, domnule isus!"

„Ce bine e cu tine, Domnule Isus!",
Îngân umanităţii, dar bate numai vântul,
Obiectele odăii, deschide şi mormântul,
Îmbogăţit de ruga omului sedus,

De multele canoane, pe care le-ai impus,
Chiar între dobitoace, prin grajduri
necesare,
Îngenunchez luminii, doar Ţie îţi
răsare,
Spre-a-ţi încălzi o iesle, Domnule Isus!

Dar nu-nvia acuma, rămâi printre
tăcute,
Cohorte de insecte, ce par a fi, dar nu-s,
Decât doar mogâldeţe, ce stau adânc
pierdute,

Chircite în credinţă, într-un confuz apus,
Aprins doar de regretul căinţelor ştiute,
„Ce cald a fost la Tine, Domnule Isus!"

„Ce cald a fost la tine, domnule isus!"

„Ce cald a fost la Tine, Domnule Isus!"
Pe crucea Ta frumoasă, toate îmi sunt
mai sfinte,
Zilnic, strâng în braţe bogate zăcăminte,
Dosite în canonul, pe care L-ai impus,

Ca pe o taină nouă acelor decăzuţi,
În neagra disperare-a dizgraţiei divine,
Sau, poate eşti chiar raza dispusă să aline,
Îndoiala stearpă, gloatei de renăscuţi?

Din care scrum anume, ţesutul tău
îmbată,
Laguna princiară, pândită mai presus,
De orice legiuire, când legii Îi eşti Tată,

Iar în icoana veche, acelaşi presupus,
Copil al somităţii, cu faţa îmbujorată,
„Ce mândru sunt de Tine, Domnule Isus!"

„Ce mândru sunt de tine, domnule isus!"

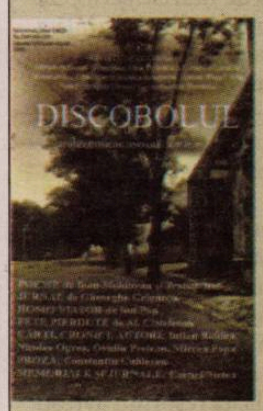
„Ce mândru sunt de Tine, Domnule Isus!"
Strig cerului, cu gura umplută de argilă,
Ruga de o asculţi, coboară pe-o fragilă,
Lumină-aristocrată, cu umbra celor duşi,

Acolo, lângă Tine, adesea ei ne fac,
Vagi semne, amintind că totul este bine,
Şi de Te trag de barbă, Ţie nu ţi-e ruşine,
Iertându-i de hârjoane, făcându-le pe plac,

Fără de Tine, bezna-ar renaşte prin
unghere,
Orfani ai neputinţei, cerşim minuni
cereşti,
Târându-ne bezmetici, ne dai mereu
putere,

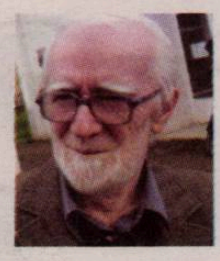
Pitit după icoană, noi ştim că tot Tu eşti.
Când Îţi sărut sandaua, suspini, căci de
plăcere,
Icoana lăcrimează, Tu, după ea, roşeşti.

Reviste literare: din sumar



Sunt destule de citit în sumarul numărului triplu (265-266-267, ianuarie-februarie-martie, 2020) al revistei *DISCOBOLUL*, care apare la Alba Iulia. Grupaje de versuri remarcabile semnate de Ioan Moldovan şi de Traian Ştef; pagini din jurnalul lui Gheorghe Grigurcu; cronici de Iulian Boldea, Nicolae Oprea, Ovidiu Pecican, Mircea Popa; fragmente din cartea despre Grecia a lui Ion Pop; un nou episod din serialul critic *Fete pierdute* de Al. Cistelecan; interviuri realizate de Aurel Pantea cu Dumitru Chioaru şi de Ruxandra Dragolea cu Ilie Rad; proză de Constantin Cubleşan şi pagini de jurnal de Cornel Nistea; eseuri de Ioana Cistelecan şi Rodica-Gabriela Chira; *Comemorări literare* de Ion Buzaşi despre poezia lui Alexandru Macedonski; *Piaţa cărţilor* de Mircea Stâncel; studii de istorie (autor Mihai-Octavian Groza) şi de arheologie (autor Vasile Moga), traduceri din poezia franceză (Théophile Gautier, Michel Bénard, Éliane Hurtado), ca şi numeroase recenzii la apariţii editoriale recente.

A ajuns la redacţie şi revista *SCRIPTOR* (nr. 3-4, 2020), care apare la Iaşi, sub egida Editurii Junimea. Publicaţia se deschide cu poemul desenat *Amintire-n afară* de Simion Bogdănescu (însoţit de o echivalenţă grafică realizată de Dragoş Pătraşcu). Mai publică versuri Adrian Popescu, Gellu Dorian, Cristina Hermeziu şi Eugen Barz. Putem citi şi fragmente de proză de Ovidiu Pecican, eseuri de Ştefan Afloarei, Elvira Sorohan, Simona Modreanu, dialoguri purtate între Călin Ciobotari şi Alexandru Hausvater, Vasile Proca şi Dumitru Crudu, Grigore Ilisei şi George Văideanu (discuţie datând din anul 1995). Rubrica *Ars Amica Nostra* îl are invitat pe artistul plastic Marcel Pavel. La rubrica de recenzii semnează, între alţii, Ioan Holban, Nina Corcinschi, Contantin Cubleşan, Ana Dobre, Sonia Elvireanu, Maria Pilchin, Stelian Ţurlea. La rubrica *Varia. Ultima oră*, îi regăsim, între alţii pe Nicolae Georgescu, Leo Butnaru, Eugen Uricaru, Doru Scărlătescu, Anastasia Dumitru şi Adrian G. Romila. ●



Festivalul-concurs de poezie Ion Horea

ediţia I, Târgu Mureş,
22 aprilie – 27 septembrie 2020

Festivalul-concurs „Ion Horea" îşi propune să comemoreze personalitatea poetului Ion Horea (1929-2019), autor a peste 30 de cărţi de poezie, dintre care câteva excepţionale, inclus în aproape toate dicţionarele şi istoriile literare apărute în România după anul 1960. De la debutul în volum, cu *Poezii*, 1956 (urmat de cărţile: *Coloană în amiază, Umbra plopilor, Calendar, Încă nu*, selecţia retrospectivă *Versuri*, 1973, *Măslinul lui Platon, Bătaia cu aur*), până la *Un cântec de dragoste pentru Transilvania* (Editura Dacia, 1983, premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române), versurile lui Ion Horea au evoluat stilistic şi expresiv, străbătând etapele seninătăţilor şi viziunilor bucolice (remarcate, la începuturi, de G. Călinescu), pentru a ajunge la arpegiile triste şi „elegiile precare" din ultimele sale cărţi: *Gravuri* (2013), *Rătăciri* (2014), *Cât a trecut* (2015), *Vitraliu* (2016), *Până-ntr-o zi* (2017). Pentru volumul antologic *Bătaia cu aur* (Editura Ardealul, 2009), poetului i s-a decernat premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor din România în cadrul Festivalului Naţional „Tudor Arghezi" de la Târgu-Jiu (2010).

Festivalul-concurs este organizat de Filiala Târgu Mureş a USR şi de Uniunea Scriitorilor din România.

Condiţiile restrictive impuse, deocamdată, de pandemie îi obligă pe organizatori să identifice posibilităţile de desfăşurare a acestei ediţii de la distanţă, în mediul *on-line*.

Data lansării concursului este 22 aprilie 2020. Data încheierii concursului – 27 septembrie 2020, când are loc ceremonia de comunicare a rezultatelor (în măsura în care acest lucru va fi posibil).

Condiţiile de participare

Festivalul-concurs „Ion Horea" se adresează tinerilor poeţi care nu sunt membri ai USR, nu au debutat editorial şi nu au depăşit, la data începerii manifestării, vârsta de 35 de ani. Candidaţii vor trimite un grupaj de 7-12 poezii. Textele, culese cu Times New Roman 12, vor fi trimise sub formă de fişiere *doc* şi PDF la adresa de *mail*: societateascriitorilortgm@gmail.com până la data de **17 august 2020**, purtând menţiunea *Pentru Concursul de poezie Ion Horea*. De asemenea, candidaţii vor expedia şi o *Fişă de concurs* care va cuprinde numele şi prenumele (pseudonimul literar, dacă e cazul), adresa completă, coordonatele de contact (telefon, *e-mail*), studiile urmate (liceale, universitare, postuniversitare), profesia, colaborările la revistele literare, premiile literare obţinute (fără a depăşi însă 20 de rânduri de text).

Premiile

Concurenţii vor putea obţine următoarele premii:

1. Marele premiu al Festivalului-concurs „Ion Horea", constând în publicarea volumului de debut la Editura Cartea Românească;

2. Premiile Filialei Târgu Mureş a USR, constând în publicarea mai multor câştigători, într-un volum colectiv, la Editura Ardealul din Târgu Mureş.

Juriul concursului va reuni personalităţi reprezentative ale vieţii literare româneşti contemporane, fiind constituit din criticii literari: Dan Cristea (director al revistei *Luceafărul de dimineaţă*, Bucureşti), Mircea Mihăieş (redactor-şef al revistei *Orizont*, Timişoara), Daniel Cristea-Enache (redactor al revistei ***România literară***), Vasile Spiridon (Filiala USR Bacău), Victor Cubleşan (redactor al revistei *Steaua*, Cluj-Napoca) şi traducătoarea Irina Horea, fiica poetului, în calitate de preşedinte de onoare.

Parteneri media: Revista ***România literară***, Editura Ardealul, Studioul TVR Târgu Mureş şi Studioul Radio România Târgu Mureş.

Comitetul de organizare este alcătuit din scriitorii Eugeniu Nistor şi Marius Paşcan. ●

• gheorghe vidican

Nisipul clepsidrei

suntem la început de adormire ne-nchidem tăcerea-ntr-un ou
forma străină a nașterii trece din sâmbur în fruct facerea lumii
astăzi s-a despărțit ochiul de lacrimă în buzunarul unui sacou
nisipul clepsidrei învață frica să fie complice cu tainele ciumii

în loc de oglindă un țărm topit de lumină se umple cu cioburi
modelează nimicul e-o groapă cu pereții mucegăiți de uitare
sunt zâmbete moarte ce rod frica-n tăcere semne și noduri
e ața timpului nu știu de pleacă ori vine sunt vremuri avare

locuim în nisipul clepsidrei ne mușcăm cu furie libertatea
putredă de vise o sorbim suntem la început de adormire
se deșiră pe cruce spaima de întuneric dărâmă cetatea
țipătul fals al tăcerii e o revoltă aztecă învelită-n iubire

nisipul clepsidrei în tihnă împerechează moartea cu timpul
în brațele noastre sub pleoape de apă navighează olimpul

• ștefan mitroi

Nevoia de Înviere

Mă număr printre cei care cred în Lumina Învierii. În căutarea ei, stau, aproape tot timpul, cu ochii pe cer. Cu ochii minții, îndeosebi. Și ea nu întârzie niciodată să vină. O găsesc așteptându-mă în biserica pe care o port, încă de la naștere, în piept. Este cea mai încăpătoare biserică din lume. Are loc înăuntru toată dragostea cu care mă gândesc la oameni. Fiindcă de la dragoste pleacă totul. În primul și în primul rând, Învierea, de care avem nevoie chiar din timpul vieții.

Murim în fiecare zi câte puțin. Stă la îndemâna noastră, la îndemâna inimii fiecăruia dintre noi, să înviem la loc, ba chiar să înviem mai mult decât murim. Acesta este rostul luminii care coboară din cer. Și nu doar o singură dată pe an, ci mereu. Numai că nouă ni se pare, deseori, că putem trăi fără ea. Doar când vedem că începe să se întunece, fie în viața noastră, fie în viața celor apropiați, fie în lume, cum se întâmplă acum, descoperim brusc importanța luminii. Și, totodată, și pe cea a inimii, observând că e mai scurt decât ne închipuiam drumul până la ea, și că, la capătul acestui drum, e sediul dragostei, și că acolo unde e dragoste e și lumină, iar lumina înseamnă înviere. Învierea de care avem atât de mare nevoie, încă din timpul vieții. Zi de zi, mai precis.

Dar Lumina Învierii nu vine numai din cer. O putem găsi și pe pământ. Mai ales pe pământ.

Bunăoară, în cărți. Mi s-a întâmplat, dacă e să dau exemplul meu, să intru în paginile unei cărți cu sufletul întunecat și să ies de acolo încărcat de lumină. Sunt cărți ce pot face pentru suflet mai mult decât sunt în stare unele catedrale. Oricât de mari ar fi ele.

Câteodată, e de ajuns o poezie sau chiar un vers, ca să-ți simți sufletul șiroind de lumină.

Ca să-l vezi, altfel spus, pe Dumnezeu. Pentru că, până la urmă, despre asta este vorba.

E obligatoriu, însă, absolut obligatoriu, să te gândești cu inima la El. Să-l privești cu ochii bisericii din piept. Altminteri, n-ai cum să vezi nevăzutul. Și să înlocuiești, văzându-l, mica moarte de fiecare zi c-o înviere mai mare decât ea.

Ne mai poate veni lumina pe care o căutăm de la zborul unei păsări, de la înflorirea unui copac, de la susurul unei amintiri, de la ochii unui om.

Toate felurile de lumină existente pe pământ sunt părți ale Luminii Învierii.

Ne-am despărțit de sărbătoarea Paștelui și, imediat după ea, de Săptămâna Luminată.

De lumină și de nevoia de lumină, care e totuna cu nevoia de Înviere, e bine să nu ne despărțim niciodată. În orice caz, nu înainte de a ne despărți de viață. Mai cu seamă, atunci.

• *tabela de marcaj* de horia alexandrescu

Cu mască, fără mască...

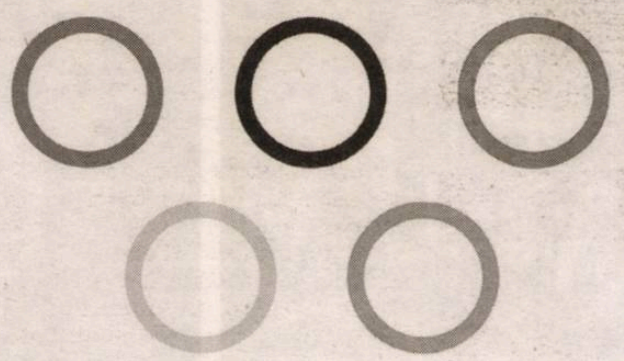
Ca să nu mai lungim vorba, vă spun din capul locului că nu va fi nicio ridicare a stării de urgență, după 15 mai!* La câte semnale se grăbesc să ne dea Arafat&co., prelungirea carantinei e ca și decisă, iar până la oficializarea ei ni se vor mai servi, spre credibilizare, câteva noi victime ale coronavirusului, răpuse, totuși, de comorbidități. Deci, ca s-o zic pe șleau, fără mănuși (dar cu mască!), toată lumea sportului va trebui să-și continue antrenamentele de întreținere acasă, în așteptarea unor timpuri mai îngăduitoare. E vremea distanțării sociale, să stăm mai răsfirați adicătelea, iar dacă nu mă credeți pe mine, priviți la imaginea siglei olimpice de la Tokio, așa cum poate arăta ea după încrezătoarea amânare a Jocurilor pentru anul viitor. Poftiți, prin urmare, la pilates în sufragerie, treceți la dietă și nu vă mai alungați plictiseala (și panica) din fața televizoarelor sau cu *fake-news*-urile care curg de pretutindeni pe Wapp! Mai avem de îndurat preț de vreo lună-două, după care sper să ne vedem sănătoși înapoi în tribunele marilor arene.

Sigur însă că în lumea sportului, unde salariile s-au redus dramatic și direct proporțional cu vântul care bate prin vistieriile cluburilor, semnele nerăbdării vin de pretutindeni. Toți ar vrea să reînceapă *show*-ul, toți se grăbesc, dar precipitarea lor e temperată de prudența firească a autorităților. Nu cred, așadar, că faimoasele meciuri din NBA se vor relua prea curând dincolo de Ocean, unde pandemia face ravagii, și nu cred nici că Bundesliga va reporni în mai, cum anunțase ministrul de Interne al Germaniei că se poate, de vreme ce el însuși punea în gardă jucătorii că orice eventual depistat pozitiv va conduce automat la intrarea în carantina de două săptămâni a întregii echipe! Dar, e drept –și demn de aplaudat – federația germană a trecut la testarea tuturor fotbaliștilor, idee care la noi nu s-a ivit încă nici măcar în visele lui Burleanu. În schimb, Gigi Becali a ridicat mănușa aruncată de Ioan Mărginean, de la Mediaș, care i-a propus să plătească toate testele jucătorilor din Liga I. Iar Gigi, care cere imperativ reluarea meciurilor, s-a declarat gata să acopere aceste costuri, în condițiile în care se arătase dispus să contribuie cu 10 milioane de euro la eforturile autorităților de combatere a pandemiei. Alături de el, Gică Popescu a solicitat și federației, și ministerului de resort să pună umărul și să repete ulterior testările fotbaliștilor, iar dacă acești pași se vor și face, putem spera și la repornirea campionatului, undeva, pe la jumătatea lui iunie.

Până atunci, rămâne să vedem dacă Craiova va găsi o țară în care să se poată pregăti, după ce a fost refuzată de Germania, Kazahstan și Uzbekistan, cum rămâne să aflăm și dacă alți spanioli vor cumpăra Dinamo, unde leul cerut de Negoiță ar face vreo... 3 milioane de euro, dacă nu chiar patru, pentru datoriile restante. Nici cu Ianis Hagi nu e mai clar decât săptămâna trecută! Scoțienii s-au declarat impresionați de el, însă când vine vorba despre cele cinci milioane de euro, invocă problemele financiare generate de coronavirus. Deci, suspansul se menține, dar Ianis – născut la Istanbul! – nu va ajunge nici la Fenerbahce, care și l-ar dori, explicând că marele oponent al acestui posibil transfer e tocmai... Gică Hagi, care a jucat ani de zile la Galatasaray, marea adversară a celor de la Fener!

Și pentru că nici săptămâna asta n-am avut vești bune din lumea sportului, o să închei cu o amintire de suflet: duminică, 3 mai, s-au împlinit 45 de ani de la momentul în care Nadia Comăneci obținea la JO de la Montrésal prima notă de 10 din istoria gimnasticii mondiale. Mulțumim, Nadia!

* Afirmația a fost făcută înainte de anunțul oficial al președintelui României din 4 mai: starea de urgență nu va fi prelungită după 15 mai – n.r.



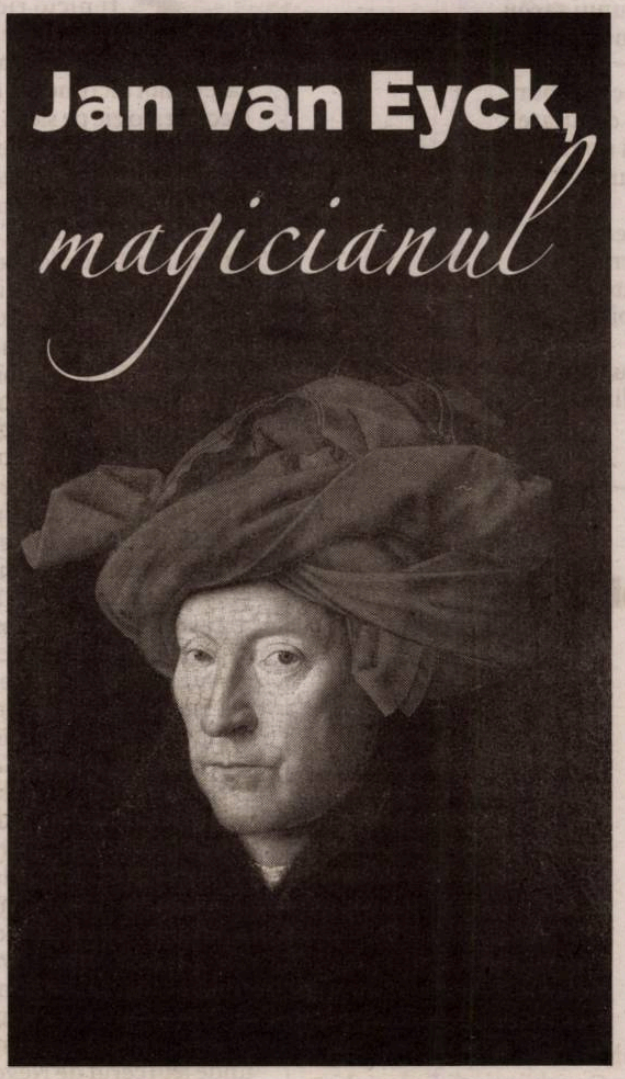
Jan van Eyck, *magicianul*

Probabil cea mai așteptată expoziție a anului 2020 – reunind mai mult de jumătate dintre cele 23 de picturi și desene atribuite astăzi lui Jan van Eyck (1390-1441) – a fost inaugurată la 1 februarie și ar fi trebuit să rămână deschisă pentru trei luni. Orașul belgian Gent se pregătise pentru o invazie de turiști venind din toate colțurile lumii dar, acum, sălile care găzduiesc retrospectiva (victimă, alături de atâtea alte activități culturale, a epidemiei Covid-19) sunt accesibile doar prin intermediul unui palid surogat, un filmuleț de jumătate de oră comentat de Till-Holger Borchert, unul dintre curatorii manifestării.

Retrospectiva de la Muzeul de Arte Frumoase (MSK) a fost prilejuită de încheierea unei noi faze în procesul de restaurare – început în 2012 – a retablului *Adorația Mielului Mistic* a cărui decorație a fost începută în 1426 de misteriosul Hubert van Eyck și terminată de fratele său Jan în 1432. Adăpostit de Catedrala St. Bavo din Gent, cu o istorie zbuciumată – ascuns în timpul războaielor religioase din secolul al XVI-lea, râvnit de Napoleon și de Hitler, cu unul dintre panourile inferioare dispărut fără urme în 1934 – retablul este considerat unul dintre punctele cheie ale istoriei artei occidentale. În acești ultimi ani, a fost din nou dezmembrat și picturile au fost curățate, îndepărtând, cu ajutorul celor mai moderne tehnici, repictări și straturi succesive de vernis care s-au degradat în timp. Rezultatele au fost dincolo de așteptări. Culorile și-au redobândit prospețimea inițială și detalii ascunse au fost din nou revelate, transformările având drept consecință dispariția unei serii de discrepanțe stilistice dintre pictura de la St. Bavo și alte creații ale lui van Eyck. În particular, constatarea că înfățișarea relativ docilă a mielului mistic – punctul focal al iconografiei acestui magnific ansamblu pictural – datează din secolul al XVI-lea și că originalul are trăsături mai degrabă umanoide a stârnit vâlvă pe rețelele sociale.

Mulți dintre vizitatori se așteptau ca recent restauratul panou central al retablului, cu multitudinea de figuri individualizate și cu zecile de flori de câmp atât de fidel reprezentate încât botaniștii de astăzi recunosc cu ușurință multe dintre ele, să fie inclus în expoziția „Van Eyck – o revoluție optică". Din păcate însă, el a fost reamplasat în vechiul său lăcaș din catedrală, dincolo de un perete de sticlă care ține publicul departe, făcând imposibilă identificarea majorității amănuntelor. În schimb – unul dintre motivele pentru care vizitarea retrospectivei de la MSK constituie o experiență unică – 10 dintre panourile decorând ușile exterioare, 8 dintre ele proaspăt restaurate, sunt vizibile de aproape în sălile muzeului. Separate, ele ancorează multiple secțiuni tematice de la „Păcat și salvare" la *Cuvântul lui Dumnezeu* și de la *Spațiu* la *Individual*, constituind, în același timp, exemple ale modului de soluționare a unor probleme specifice legate de reprezentarea luminii, a interioarelor, peisajelor sau nudurilor.

Sute de ani, s-a considerat – fals! – că Jan van Eyck a fost *inventatorul* picturii în ulei ca rezultat al incursiunilor sale în lumea alchimiei. Nu este mai puțin adevărat că modul în care folosește nuanțe extraordinar de precise pentru a crea iluzia de tridimensionalitate pare să țină de magie. Niciunde nu este senzația întâlnirii cu miraculosul mai evidentă decât în fața imaginilor pictate în grisaille. Modul în care „dăltuiește" lumina în cele două panouri ale retablului din Gent, reprezentându-i pe Sfinții Ioan Botezătorul și Ioan Evanghelistul, te face să te gândești la statuile lui Pygmalion. În dipticul cu *Buna Vestire*, adus de la Madrid, lumina laterală face „marmura" să vibreze. Rotunjimea personajelor este amplificată de suprafețele lucioase în care se oglindesc. Până și porumbelul de deasupra capului Mariei pare să zboare cu adevărat deși este din „piatră". Conferind, pe de o parte, viabilitate iluzoriului, van Eyck pictează, pe de alta, lumea care-l înconjoară cu o asemenea exactitudine „fotografică" încât devine hiper-realitate. Marele critic german Erwin Panofsky scria că «tehnica sa este atât de inefabil de migăloasă încât numărul de detalii se apropie de infinit »



Jan van Eyck și-a început cariera ca miniaturist – exemple sunt incluse în expoziție – și a fost unul dintre primii care au aplicat tehnica specială necesară ilustrării micilor imagini decorând manuscrisele în picturi de mai mari dimensiuni. Poți vedea cu ușurință fire individuale de păr pe picioarele dezgolite ale lui Adam sau structura unei pânze de păianjen în portretul donatorului altarului din Gent. Fiecare pană a aripilor arhanghelului Gabriel pare individualizată într-un spectru de culori ce trece de la verde la trandafiriu. Dacă chipul Fecioarei are o strălucire de sidef, părul ei este redat cu umbre ce prevestesc sfumato-ul lui Leonardo. Abilitatea lui de a reda fenomene optice – „descompunerea" picăturilor ce se izbesc de apa unui bazin, reflecția imaginii unei lăncii pe o armură, a unui interior pe piatra prețioasă a unei broșe – este uimitoare. Fiecare amănunt stă mărturie pentru puterea de observație a artistului și fenomenala coordonare dintre ochi și mână de care a fost capabil.

Organizatorii au conceput expoziția ca pe o ascensiune spre tărâmuri din ce în ce mai interesante. Vizitatorul își începe periplul printre aride documente de epocă, descriind viața de la curtea burgundă a lui Filip cel Bun. Apoi, înainte de șocul întâlnirii cu perechea de panouri reprezentându-i pe Adam și Eva în mărime aproape naturală, este înconjurat de exemple de artă aplicată – covoare orientale, faianță, oglinzi, orfevrărie – similare celor ce și-au găsit locul în picturi ale maestrului sau în cele ale contemporanilor săi. Punctul culminant al manifestării este aproape de finalul parcursului: o sală cu portrete care, chiar și în absența faimosului cuplu Arnolfini – care nu părăsește niciodată Galeria Națională din Londra – este fabuloasă. Artistul evită orice fel de idealizare; trăsături individualizante sunt mereu redate cu maximă acuratețe. Înconjurând siluetele îngenuncheate ale donatorilor altarului din Gent – negustorul Jodocus Vijd și soția sa Elisabeth Borluut, cu imperfecțiunile chipurilor iluminate de jocuri de lumină – sunt alte șase portrete propunând un format – figuri privite frontal sau redate pe trei sferturi, plasate contra unui fundal neutru – care va constitui un model pentru generații și generații de artiști plastici. Chiar dacă lumina venind din lateral atrage atenția asupra inelului pe care *Bărbatul cu turban albastru* – împrumutat de la Muzeul Brukenthal – îl ține în mâna dreaptă, nu poți să nu fii atras de privirea sa pierdută, de grija cu care-i sunt redate barba mijită sau întortocheatele margini ale acoperământului capilar. Portretul lui Baudouin de la Lannoy – restaurat și el cu ocazia retrospectivei, ca și cel al bărbatului cu ochi melancolici purtând numele de Léal Souvenir – pune accentul nu numai pe privirea severă a diplomatului dar și pe detalii de vestimentație dezvăluite acum după ce au fost ascunse vreme de secole.

Evitând să includă lucrări ale altor importanți pictori flamanzi aparținând aproximativ aceleiași generații – Robert Campin, Rogier van der Weyden – expoziția exagerează probabil unicitatea descoperirilor lui van Eyck. În același timp, curatorii au cuplat picturi ale sale cu o seamă de lucrări contemporane florentine, având același subiect, ca de exemplu o *Fecioară cu Pruncul* de Masaccio sau *Sfântul Francisc primind stigmatele* de FraAngelico. Privitorului i se oferă astfel prilejul de a compara flexibilitatea picturii în ulei cu rigiditatea celei în tempera, portrete cu modelele plasate în poziții variate vs. cele limitate la profiluri și, mai ales, modul diferit de a rezolva problema reprezentării coerente a tridimensionalității: folosirea intuitivă a jocurilor de lumini și umbre vs. utilizarea perspectivei matematice. Te întrebi – o, blasfemie – dacă nu cumva arta peninsulară a timpului – pe care de sute de ani o prețuim ca pe un adevărat creuzet al inovației – nu pare să aibă, de fapt, un ușor aer provincial! Revii la motto-ul artistului – „Als Ich Can" – și te gândești la posibilele sale interpretări: plină de modestie – „Atât de bine cât pot" – sau, dimpotrivă, exprimând încrederea în forța sa demiurgică – „Așa cum doar eu singur pot". Expoziția de la MSK, justifică pe deplin a doua variantă.

Edward Sava

• *teatru de*

marina constantinescu

Undeva, *în Oltenia*

Plouă strașnic. Nu am pod și ploaia bate în acoperiș sfîrșitul lumii. M-am pus în vîrful patului și aștept să mă ia. Stau cu mîinile pe piept și număr. La următoarea rafală de vînt, voi zbura cu tot cu acoperișul. Să nu fiu ipocrită... demult îmi doresc asta. E clar că nu oricine merită. Trebuie să fi măcar un Prîslea cel voinic, dacă nu, Aladin. Covor n-am și fiind de genul feminin, aș prefera-o pe Margareta. Corul mierlelor își strecoară vocea printre căderile asurzitoare ale apei. Îngerii și Serafimii. Hmmmm... de la o vreme parcă mă întorc tot mai des în copilărie. Acolo tronează bunica mea maternă cu toate poveștile ei oltenești doldora de exagerări și scorneli care mai de care. Ore în șir stăteam cu gura căscată ca să prind un cuvînt de-al ei, fie și inventat cu totul, să-l înghit și să-l țin în burta mea ca să nasc și eu imagini cu babe cu o mie de negi pe față, cai care aleargă de-a-ndosealea pe malul Dunării, morți care sforăie și nu sînt siguri dacă să se întoarcă la neamuri sau nu, lăutari cărora le-a înghețat mîna pe arcuș și vioara le urlă aceeași notă făcînd echilibristica pe cîte un sloi de gheață care se duce unde numai ucigă-l-ar toaca știe, cu fîntîna care suspină și după o sută de ani pentru că o fecioară frumoasă s-a ascuns acolo speriată de măritiș și îi pare rău pentru că niște vecine spun mereu că bărbatul era bun ca mierea făcută din albine cu fluturi moi și colorați și că avea ceva între picioare, Doamne iartă-mă și păzește-mă de rele și de păcate, toate muierile din sat cîntă aceeași notă purtînd de mînă sau de fustă prunci ce aduc cu el, cu fete cu părul lung și galben cît cîmpurile de rapiță de nu-și poate băga necuratul coada în iubirile lor.

Cam așa e prin Oltenia. Poate nu chiar peste tot. Dar la Severin și la Tehomir, sigur. Acolo, la Tehomir, în satul urgiilor și al fantasmelor, al iubirii și al morții, un copil de doisprezece ani pășește, în cîteva luni, din copilărie în viață. Așa zice Horațiu Mălăele în ultima lui povestire. Și eu știu că nu minte. Pentru că la Tehomir libertatea gîndului, faptei și cuvîntului nu are margini. Acolo, animalele îngheață de vii și încremenesc după o ploaie rece, acolo cad din cer coaiele dracului mai înainte de prăpădul apelor, țiganii privesc și ei cerul cu ceilalți oameni și văd și ei cum zboară ca o nălucă palatul palatelor, palatul văzduhului și al singurului nostru rege, acolo zîna zînelor fuge într-o noapte cu nebunul satului, Sile-Sulă-Lungă și nu cu circul care lasă în urma lui oameni invizibili prin toate bătăturile.

„timpul s-a oprit și viața n-a mai respirat. Doamne al știutului și întîmplării și a toate mirările mele, lasă-mă să trăiesc să aflu că nu-i adevărat, dă-mi aer și putere să pot fugi în ziua de ieri și în toate zilele mele de dinaintea acestui cutremur!

M-am repezit în casă și m-am ghemuit întîi sub pătura patului de unde tocmai plecasem, să mi se pară că nu m-am trezit, că încă mai dorm, că nu se întîmplase ceea ce era clar că se întîmplase, iar acolo, sub pătură, în noaptea pe care o reinventasem, am bătut cu pumnii în ușa copilăriei mele, deschideți, deschideți, dar n-avea cine să o mai deschidă pentru că era încuiată, încuiată pe vecie, pentru că o-ncuiase chiar ea, Ana, Ana schimbării mele și a sufletului meu. Nu știu cînd am ajuns în fața casei ei, dar acolo nu era decît o mamă pierdută, care ținea în mîini o rochie albastră cu bretele din dantelă albă. Ea nu era deloc acolo, și nu era nicăieri, pentru că era clar ca lumina acelei nenorocite zile că ea plecase definitiv cu Sile Nebunu', Sile pe care nu-l crezusem, dar uite că nu mă mințise, uite că spusese adevărul, și uite că acum fugiseră împreună nu se știe unde, o dată pentru totdeauna."

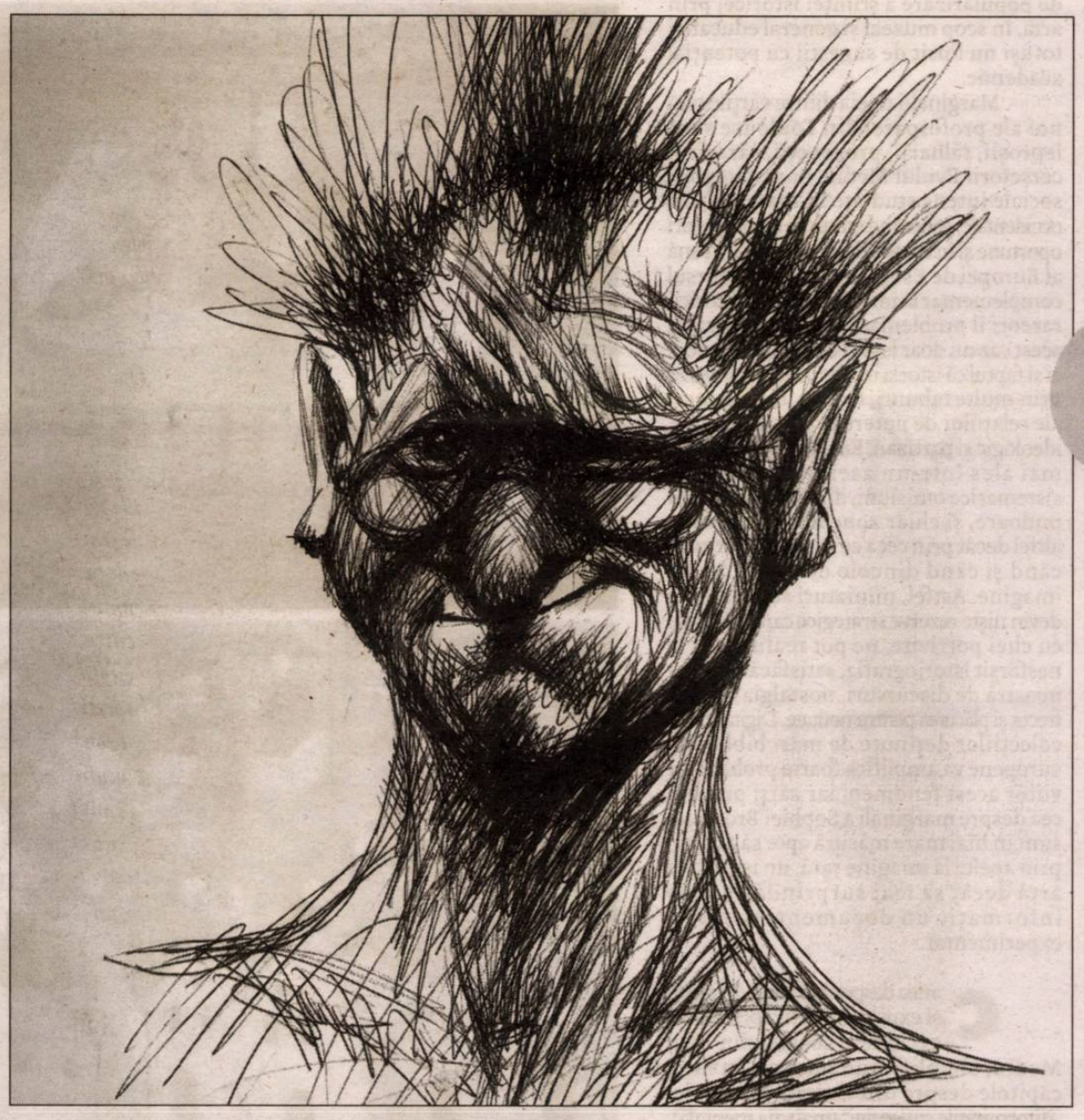
Parcă nu mai respir nici eu. Parcă nu mai plouă. Deschid fereastra și toată Oltenia mea dă buzna peste mine. Silabele se amestecă unele cu altele și călătoresc cu Horațiu Mălăele în cea mai frumoasă aventură onirică în satul bunicilor lui al cărui nume mai sus amintit s-ar trage din slavonă și ar însemna „liniște și pace". Aș! Cartea asta este unul dintre spectacolele puternice în care cuvîntul și fabulosul ies din matcă. Numai neliniște, fantasmagorii, vrute și nevrute, umblă cai verzi pe pereți ca hormonii prin trupul tînăr și neastîmpărat. O forfotă de cuvinte și de imagini cutreieră Tehomir, satul din mintea lui Mălăele. Satul de pe un pămînt oltenesc așezat nu departe de Tîrgu-Jiu. Copilul ajunge aici pe o motocicletă cu tatăl lui ca să fie salvat de la boală și moarte. După ochelarii lui cu rame groase, fantasticul nu zîmbește, nu glumește, nu rîde, se lasă pe pămînt. Atît. Ai zice, la un moment dat, citind și citind, că poate să fie de vină și copilul. Poate că ‹miop fiind, vede totul enorm, supradilatat și hiperbolizat din cauza dioptriilor. Dar și scrie la fel. Ciudat. Cuvintele lui poartă imagini ce nu par a fi născute greu, deși sînt mari de sens și de nebunie a limbii, a invențiilor, par că pleacă ușor în lumea asta. Ca într-un vis. Copilul își simte fericirea în orice prăpăd al ploii, al rahatului revărsat pe ulițe, al bunicii care descîntă vîntul, apa și livada, care o ia mereu de la început fiind atentă doar la ce și cum cu bărbatul ei, al circului din „La strada" lui Fellini care ajunge și la Tehomir, „satul satelor, satul marilor minuni și al suferințelor fără număr". Aici există secrete ce nu pot fi spuse. Aici iubirea cea mai pură și mai năucitoare umblă goală prin grădini și azi. Că de n-ar fi fost, nici copilul n-ar putea povesti. La Tehomir este durere, suferință, năluci, un imaginar de necuprins, liniște și vraiște, viață și dincolo de moarte și de comuniști. Doar un singur om este salvat ca să nu mai vadă blestemul acesta pe pămînt. Este atîta durere și pasiune la Tehomir. Iar Horațiu Mălăele nu obosește să vîre pătimaș și nostalgic tot satul ăsta într-o respirație luuuungă, ca după potop. Și nu e nimic mai frumos și mai dureros decît patima iubirii. De la tinerețe, pînă la bătrînețe.

Horațiu Mălăele, **Tehomir,** Editura ALLFA. Grupul editorial ALL, 2020

Cuvîntul lui Horațiu Mălăele pleacă din Tehomir spre lume. Înfășurat în nuanțe, înfipt în idee, greu de sens, devine imponderal. „Cîtă precizie la aruncarea în lume", m-am gîndit mereu ascultîndu-l pe Horațiu Mălăele de ani și ani, urmărindu-l cum se desparte de propriul eu ca să se vîre în pielea unui personaj și să ducă, mai departe, cuvîntul. Unde? Pînă în cer și înapoi. Pe drumul luminii se nasc, se fac și se prefac tot atîtea povești cîte ar spune Șeherezada și azi. Dacă nu s-ar ivi zorile.

Închid ochii. Simt pe cerul gurii cuvintele lui Horațiu. Nu mai plouă.

„Plecarea ploilor și a aerului stricat a umplut casele sătenilor de o veselie greu de înțeles după atîtea nenorociri. Înotînd pînă la brîu în apele și mîlul potopului, țăranii își făceau acum ordine prin case, cîntau, rîdeau, vorbeau tare și fără noimă, să se-audă, să simtă și ei că există, că trebuie să existe, pentru că, la urma urmei, viața trebuie trăită, ce mama dracu!'" •



Rebut

Dacă aveți impresia că șirul rebuturilor este mult prea lung, să știți că așa și este!

În numărul acesta, vă facem cunoștință cu pseudocreația pseudopoetei Calma Pleșu Valeria. Tentativa este intitulată *Bolnav pentru dreptate* și face parte din cuprinsul volumului *Orfan de drept*, apărut la Editura Contrafort, Craiova, 2015:

Suntem săraci,
Suntem oropsiți,
Lipsiți de dreptate,
Iar cei în măsură
Bogați în toate.
Mă simt sărac,
Mă simt bolnav
Și n-am niciun ajutor
Că nici harul dăruit
Nu este primitor.

Ș.a.m.d.

Credem că, în pofida iconografiei creștine de pe copertă, autoarea se adresează în mod eronat secolului nostru. Publicul unor asemenea texte era de aflat, eventual, prin anii 1950-1960...

Sophie Brouquet, **Les marginaux du Moyen Âge. Ladres, brigands, ribauds, gueux et mendiants au Moyen Âge**
Éditions Ouest-France, Rennes, 2018, 128 p.

marginali și *marginalia* la arta medievală

Sophie Brouquet are un doctorat în Istorie încheiat cu Jacques Le Goff, completat ulterior și cu o teză de istoria artei medievale. Este profesoară la Universitatea Toulouse-Le Mirail și scrie despre subiecte diverse de istorie premodernă, printre acestea figurând poveștile fecioarelor luptătoare, istoria costumului, comanda de manuscrise miniate și alte forme de patronat cultural, meseriile Evului Mediu sau lumea marginalilor de orice tip. Aceste specializări și ramificații au condus la prezența repetată a numelui său într-o colecție de studii de istorie culturală și artă, cu teme de istorie medievală preponderent nord-europeană și cu o foarte bună ilustrare grafică, prin extrase din importante colecții europene de manuscrise. În absența altor precizări editoriale, este probabil (dată fiind și completarea de studii menționată mai sus) că autoarea își ilustrează singură cărțile, deși textul studiilor sale de la Ouest-France rămâne de pură istorie culturală, ca și cele din publicații savante. Dar pentru titlurile distribuite inclusiv prin rețeaua unor muzee de artă medievală cum este, de exemplu, căutatul Musée de Cluny, Sophie Brouquet recurge la o veche și bine testată complementaritate a istoriei cu arta, însoțind textul de istorie cu imagini de artă care îl reconstruiesc vizual. Ca și Chiara Frugoni, Brouquet nu face comentariu de artă, rămânând ancorată în discursul propriu-zis istoric, cu metodele lui clasice de investigare și citare; însă titlurile de la Ouest-France afirmă un cunoscut mod de popularizare a științei istoricej prin artă, în scop muzeal și general educativ, totuși nu lipsit de sugestii cu potențial academic.

Marginalii uneia dintre cărțile mai noi ale profesoarei din Toulouse sunt leproșii, tâlharii, proxeneții, săracii și cerșetorii Evului Mediu. Sunt categorii sociale intens studiate în toate spațiile occidentale, generând emulație și completări oportune și în arealul de cultură răsăriteană al Europei de Est și Balcanilor. Recursul complementar la imagine, pe care istoricii rareori îl problematizează, urmează în acest caz nu doar logica cititorului comod, ci și faptul că istoria medievală dezarmează prin multe tabuuri, lacune, transpuneri ale relațiilor de putere în discurs oficial, ideologic și partizan. Rezultă prin urmare, mai ales într-un asemenea subiect, sistematice omisiuni, din dezinteres sau pudoare, și chiar zone nerecuperabile altfel decât prin ceea ce mai poți întrezări când și când dincolo de vreo „mută" imagine. Astfel, miniaturi seducătoare devin niște rezerve strategice care, deschise cu chei potrivite, ne pot realimenta la nesfârșit istoriografia, satisfăcând setea noastră de discursuri, nostalgia față de trecut și plăcerea pentru noutate. Digitalizarea colecțiilor deținute de mari biblioteci europene va amplifica foarte probabil pe viitor acest fenomen, iar cărți precum cea despre marginali a Sophiei Brouquet sunt în mai mare măsură apte să atragă, prin apelul la imagine rară, un istoric de artă decât să mai surprindă cu vreo informație un documentarist deja experimentat.

Cartea despre marginali definește și expune sintetic formele de excludere socială din Evul Mediu, simplificând materia în mici capitole despre diformități corporale, „diformitățile sufletului" (maladia mentală), deviață sexuală, prostituție, vagabondaj, cerșetorie și delincvență și încheie cu forme de sancțiune a acestor transgresiuni sociale și cu câteva precizări privind tentativele istorice de reintegrare socială a marginalilor. Între text și imaginile propuse nu există corespondențe directe, dar editarea imaginilor selectate este profesionistă și informația completă, calitate care distinge o asemenea carte de albume de artă nici ele pretențioase și cu scop aparent similar, promovate în anii din urmă la noi prin rețelele de presă scrisă.

Pornind de la definirea marginalilor medievali drept tot ceea ce rămâne în afara sistemului rigid al claselor sociale, Sophie Brouquet pleacă de la leprosul care domină Europa occidentală până spre secolele XV-XVI. Marginalul este definit prin „criteriul utilității publice", or, în acest caz bolnavul contagios este primul exclus. Leprosul nu are nici măcar aura nebunului mistic: ritualul de îndepărtare a acestuia include chiar o slujbă ca de înmormântare (indicând moartea lui socială), spitalele refuză să îl primească, iar izolarea lui conduce chiar la apariția unor comunități și a unei arhitecturi specifice (leprozeria) de tip monastic-spitalicesc. Lepra, ca și alte boli grave, nu i-a ocolit în istorie nici măcar pe regi (vezi Balduin al IV-lea, regele Ierusalimului, supranumit „Leprosul"), dar studiile pe schelete de bolnavi dovedesc că un nivel de trai ridicat încetinea degradarea produsă de boală.

Dincolo de nebunie, diformitățile spirituale vizează obsesia posedării de către diavol, cu corolarul acesteia, exorcizarea. Practicile de acest fel datează încă din Antichitate, situațiile de posedare fiind astăzi subsumabile în unele cazuri unor afecțiuni depistate. Rămâne, desigur, neclară eficacitatea vindecărilor subite, care nici măcar nu mai intră în epocă în categoria miracolelor, ci a unor practici ecleziastice relativ comune.

Deviața sexuală se reduce în carte doar la tratarea problemei homosexualității, care, până la Conciliul Lateran III din 1179, când Biserica Catolică se pronunță explicit împotriva acestei practici, este bine tolerată în sânul acesteia, fiind chiar destul de răspândită în interiorul clerului catolic. Cu origini și forme de atestare străvechi, încă din Biblia evreiască, homosexualitatea este reprimată violent mai ales prin brațul polițiilor regale și ca expresie a unui interes prioritar demografic. Cultural, ea își află destule justificări înalte și, aș adăuga, a fost fatalmente încurajată în unele cercuri de ținuta intelectuală modestă a atâtor femei (ceea ce scade atractivitatea față de sexul opus), ca și de discursuri religioase care, în mod contraproductiv, au înfierat sistematic sexualitatea feminină.

În ceea ce le privește pe prostituate, acestea nu sunt neapărat marginale, fiind chiar supuse în timp unor forme de protecție socială și constituite într-un grup cu funcție distinctă, deși ambivalentă. Este interesant în acest sens – și hilar – răspunsul unui teolog parizian din secolul XIV la dorința prostituatelor pariziene de a finanța (și de a li se dedica, prin urmare) un vitraliu la Notre-Dame. Teologul estimează că și ele ar trebui să aibă dreptul obișnuit al breslelor de a ctitori în calitate de „lucrătoare", cu condiția să nu le facă plăcere munca lor. Cum s-ar fi putut lămuri însă autoritățile în această problemă e un aspect foarte neclar. Este de observat și că legislațiile care incriminează juridic proxenetismul, nu însă și prostituția, își au originea în nordul Europei (cu aceleași argumente de până în zilele noastre), și că ideea de a preveni prin prostituție săvârșirea unor păcate mult mai grave (și ea reluată pe alocuri în prezent) ține de logica mai veche a societăților europene. Nu trebuie omis totuși că, mai ales începând cu secolul XII, Biserica Catolică face eforturi sistematice de a recupera prostituatele pentru societate, după modelul exemplar al Mariei Magdalena.

Un capitol destinat declasării vizează vagabonzii și cerșetorii, acești „inutili ai lumii" aflați pe o graniță fragilă cu delincvența. Societățile medievale au condamnat sistematic refuzul de a munci, dar spectrul acestei categorii de săraci este foarte larg, cuprinzând diverse eșecuri ale dinamicii sociale (de exemplu, lucrători dezrădăcinați după prăbușirea unei mici industrii locale sau sustrași circuitelor economice după accidente de muncă). Adaug, ca o observație proprie, că arta acestor secole documentează foarte bine cazurile de dizabilitate locomotorie. Aflăm și că, în societățile medievale, procentul sărăciei este estimat a ajunge până la 20% din populație, cu unele momente de vârf când dispar inclusiv discursurile creștinești, iar autoritățile citadine și chiar o parte din cele ecleziastice îi alungă pe săracii problematici din orașe. În sensul definirii și categorisirii delincvenței, cu toate sancțiunile ce decurg din aceasta, primatul le revine cronologic landurilor germane, în secolul al XIV-lea.

Ca analiză a mediilor favorabile delincvenței, taverna, bordelul și închisoarea sunt locuri predilecte de formare, în sens cinic, a „școlii vieții", deși autoarea semnalează că infracțiunile nu aparțin exclusiv marginalilor, ci sunt doar mai vizibile și mai aspru sancționate în cazul lor. Totuși, recidivele și persistența în viciu sunt frecvente printre săraci, pe fondul unor societăți cu o dinamică evolutivă mult prea slabă, adesea inexistentă, care îi condamnă aprioric pe cei mai slabi. Juridic, societatea medievală pedepsește mult mai aspru furtul decât violența, punând bazele unui respect exagerat pentru proprietate. Procentul de femei a fost calculat la mai puțin de 20% din tabloul general al delincvenței, deși simplificările operate de autoare obligă la o necesară mefiență în preluarea acestor date.

Pornind de la observația lui Jacques Le Goff că „societatea medievală a fost o mare generatoare de marginalitate" (p. 123), concluzia studiului sintetic al Sophiei Brouquet, fost discipol a lui Le Goff, este că tot în sânul acestei lumi au apărut treptat, s-au dezvoltat și îmbunătățit și cele mai eficiente soluții de combatere a acestor realități.

●● **Simona Drăgan**

paul celan

suntem de-o carne cu moartea

Versuri din *Gratiile limbii*

Prezentare și traducere de Nora IUGA

Nu e ușor să vorbești despre un artist atât de atipic cum e Paul Celan și în care te regăsești ca poet mai mult decât în toți ceilalți, nu vorbesc aici de vocația lui profetică sau despre înălțimea și cotiturile gândului, ci mai ales de înțelegerea poeziei lui pe cale senzorială: muzica, pauzele, vibrația cuvântului în învelișurile aparent improprii te transpun într-o stare hipnotică. Fac parte din famila lui de poeți, din păcate a celor mai greu de aflat în labirintul lor interior... dintre toți „păcătoșii", care comit poezie, Paul Celan este „icoana la care mă închin", fiindcă numai el îmi domină conjunctura perfectă între gând și simț. Cu cît tăcerile sunt mai mari, cu cît bâjbâim mai mult prin întuneric, umbrele, confuziile, nevăzutele, te fac să-i auzi ascunzișul. Ascunzișul lui e muzică, e respirația misterului. Deși am tradus în bursele avute în Germania volumele *Die Niemandsrose* (Trandafirul nimănui) și *Sprachgitter (Gratiile limbii)*, consultându-mă cu specialiști de la Literarisches Kolloquim - Berlin, traducerile mele n-au putut apărea din cauza unei conjuncturi, de care mi-e silă să vorbesc în această primăvară neagră în superbia ei, când se împlinesc 100 de ani de la nașterea și 50 de la moartea poetului. În orice caz, cineva care mă iubește s-o găsi să îmi publice peste 10 ani traducerile din *Celan-ul meu* post-mortem la centenar. Așadar: *Sois sage, ô ma douleur*, ceea ce s-ar traduce în limba română: *Răbdare și tutun!.*

Întoarcere acasă

Căderi de zăpadă, mai dese, mai dese,
de culoarea columbilor, ca ieri,
căderi de zăpadă, parcă încă mai dormi.

Alb înmagazinat departe.
Dincolo, nesfârșită,
urmă de sanie a ce s-a pierdut.

Dedesubt, păzit
se opinteşte-n sus,
făcând ochii să doară,
colină de colină,
invizibil.

Pe fiecare, adus pe negândite în prezentul lui,
un eu scăpat în mutenie: lemnos, un fulg.

Acolo: un sentiment,
adus încoace de un vânt înghețat,
care apretează pânza steagului
de culoarea columbilor, de culoarea zăpezii.

Jos

Purtată pe ascuns în uitare
o discuție-ntre oaspeți
a ochilor noștri înceți.

Purtată pe ascuns silabă de silabă, împărțite
în zaruri orbite de ziua, după care
mâna jucătoare se întinde, mare,
trezindu-se.

Și preamultul cuvântului meu
acostat la micul cristal
din portul tăcerii tale.

Noapte

Pietriș, grohotiș. Și un zvon de cioburi, zvelt
consimțământ al orei.

Schimb de ochi, în sfârșit, în netimp:
statornicită în tablou,
înlemnită
retină – :
semnul nesfârșirii.

Se poate imagina:
sus, în caruselul lumii,
asemenea stelelor,
roșul celor două guri.

Se poate auzi (înaintea zorilor?): o piatră,
luând-o drept țintă pe cealaltă.

Barca deșeurilor

Oră de apă, barca deșeurilor
ne poartă pe seară, ca și ea,
nu simțim nici o grabă, un de ce
mort stă la gard.

.....

Ușurat. Plămânul, meduza
se umflă a clopot, un brun
adaus de suflete atinge
luminos respiratul Nu

În depărtare

Mutenie, din nou, încăpătoare, o casă;
vino, să locuiești.

Ore, în trepte afurisit de frumoase:
posibil de ajuns la acel sălaș liber.

Mai iute decât aerul rămas de atunci: să respiri,
să respiri, să fii tu.

O zi și încă una

Un Tu jilav. Liniștea ne-a luat-o
înainte zburând, o a doua
viață limpede.

Am câștigat, am pierdut, noi am crezut
în minuni întunecate, ramul,
scris iute pe cer, ne-a purtat, a crescut
prin albul ce-l trage în traiectoria lunii, o dimineață
a sărit sus în ieri, am luat, am făcut praf,
candelabrul, am aruncat
tot în mâna nimănui. ●

În umbra omului

JANE GOODALL

Jane Goodall, **În umbra omului,** trad. din engleză de Veronica Focșăneanu, Editura Art, București, 2019, 316 p.

dincoace de luminișul ființei

Maimuțele, așa cum sunt prezentate de Jane Goodall, sunt nefiresc de asemănătoare oamenilor. Par niște oameni ținuți de o graniță nevăzută, subțire ca un fir de păr, dincolo de lumea umană. Granița aceea nevăzută, subțire ca un fir de păr – și totuși atât de impenetrabilă – este limbajul articulat. Cimpanzeii studiați de Goodall sunt, literalmente, niște „oameni ai pădurilor", aflați dincoace de – cu vorba lui Heidegger – „luminișul ființei".

În rest, cimpanzeii împărtășesc aproape toate gesturile fundamentale ale ființei umane: râd, se luptă, se gâdilă, se îmbrățișează, se sărută, se mângâie; formează alianțe, le rup, trăiesc în grupuri ierarhizate, au lideri; își îngrijesc puii aproape tot atât de mult cât își îngrijesc oamenii copiii și etapele dezvoltării lor psiho-somatice sunt similare; la traumele produse de despărțirea de mamă, puii dezvoltă depresii severe, atunci când supraviețuiesc fizic; se plictisesc, se joacă; fabrică unelte (trebuie subliniat că Goodall a fost prima care a documentat folosirea uneltelor de către cimpanezei); sunt receptivi la toți microbii pe care-i poartă oamenii; sunt omnivori; studiile genetice arată că 99% dintre gene ne sunt comune, structura creierului lor fiind cea mai apropiată de structura creierului uman, fiind mult mai asemănători nouă decât gorilele; comunică cu alte specii – remarcându-se chiar prietenii – rare, e drept – formate între cimpanzei și babuini, de pildă; sunt uneori posesivi, geloși, anumiți masculi încercând să țină în captivitate femele; aruncă cu pietre și cu obiecte, bat darabana, încearcă să impresioneze făcând adevărate spectacole de etalare a forței; în sfârșit – de multe ori merg în două picioare – mai ales în cadrul acestor spectacole, dar s-a constatat că unul dintre cimpanzei – atins de o paralizie a membrelor superioare produsă de poliomielită – a adoptat mersul biped. Dorm făcându-și culcușuri pe ramurile înalte (să fie oare obiceiul nostru de a dormi în pat, cu alte cuvinte pe o suprafață situată deasupra solului, podelei – o reminiscență a acestui obicei al maimuțelor de a-și face culcușul noaptea la înălțime, de a nu dormi pe sol niciodată din pricina prădătorilor?). Să mai adăugăm că sunt omnivori, carnea fiind totuși o delicatesă – pe care o mănâncă asezonată cu un mănunchi de frunze (o rădăcină îndepărtată a obiceiului nostru de a consuma carnea însoțită întotdeauna de salată?).

Toate aceste lucruri consemnate de Goodall îți dau fiori. Pe bună dreptate cartea a făcut senzație în 1971, anul apariției ei, devenind rapid un best-seller mondial și un punct de referință în literatura de specialitate. Ai senzația că literalmente te afli în fața unui semen de-ai tăi, cu un „om al pădurii" (cum se traduce, literal, cimpanzeu). Fotografiile care însoțesc studiul lui Goodall, desfășurat în rezervația Gombe Stream din Tanzania, sunt eclatante: facies-urile lor sunt aproape niște chipuri umane, cu o puternică amprentă a personalității, a individualității, a unicității lor. De altfel, Goodall are buna inspirație de a le da nume exemplarelor urmărite de ea (David, Goliath, William, Flo, Rodolf, Mike, Leaky, Mc Gregor) și de a le descrie atât de bine șirul de evenimente, de incidente și de întâmplări – nașterile, relațiile dintre frați, adopțiile orfanilor neajutorați de către frații sau surorile lor mai mari – încât creează impresia prezenței unui veritabile, deși numai virtuale, dimensiuni „istorice" a acestor animale. Prejudecata că animalele trăiesc într-o „atemporalitate" tâmpă, într-un prezent încremenit, într-un etern acum – este expulzată din mințile noastre de observațiile cercetătoarei britanice. Odată ce evenimentele sunt consemnate, iar actorii lor sunt individualizați și deci identificabili – „prezentul" etern se înscrie, firesc, într-o succesiune temporală, de-a dreapta trecutului și de-a stânga viitorului. Absența consemnărilor, a urmăririlor pe termen lung a acestor animale a făcut ca prejudecata atemporalității animalice să fie atât de bine cristalizată în mințile noastre încât a constituit de multe ori un postulat în discursul filosofic. Iată deci că nu e așa – animalele, cel puțin cele superioare, cimpanzeii, în cazul de față, trăiesc, ca și noi, într-o temporalitate fluidă – unde stazele ei sunt permanent reconfigurate: un simplu accident prezent, un freamăt al pădurii, o mișcare bruscă, o privire insistentă pot să rearanjeze trecutul și viitorul – ca o ușoară învârtire a unui caleidoscop – într-un fel cu totul nou, neașteptat. Mai putem să alocăm numai ființei umane „proiectitatea" – așa cum o fac Heidegger sau Sartre – după ce citim în cartea lui Goodall acel episod „amoros" – în care una dintre curtezane, respinsă seara (din cauza orei târzii?) de cimpanzeul căruia îi erau dedicate favorurile ei, este, la prima oră a dimineții, căutată, țintit, de amorezul cu forțe refăcute? Să însemne aceasta, concluzionează interogativ Goodall, că cimpanzeul a păstrat pe toată durata nopții – imaginea curtezanei, că a dormit și s-a trezit cu ea în gând?

Jane Goodall nu cade în extrema cealaltă – a afirmării inexistenței diferențelor dintre om și animal, respectiv dintre om și cimpanzeu. Dar afirmă – și această afirmație trebuie adoptată de orice antropolog sau filosof ca un principiu metodologic esențial: nu putem spune care sunt deosebirile esențiale dintre oameni și animale, dintre oameni și cimpanzei decât după ce ne vom fi lămurit pe deplin, după ce vom fi cunoscut și vom fi înțeles cât mai mult din ceea ce-i aseamănă. Goodall este de părere că anumite distincții sunt accesibile unei observații de primă instanță. De exemplu, în ce privește relaționarea dintre cimpanzei: masculul și femela nu realizează o pereche, masculul nu se preocupă de progenitură – de altfel, dată fiind promiscuitatea și „libertinajul" ce domnesc în societatea cimpanzeilor, nici nu ar putea ști ce a odrăslit – femela alcătuind o familie doar cu puii ei (surorile mai mari implicându-se aproape spontan, mânate mai întâi de curiozitate, în creșterea nou-născutului sau chiar, cum am văzut, în înlocuirea completă a mamei); masculii – în afara perioadei de împerechere – preferă să rămână cu ceilalți masculi, să se purice reciproc, să hălăduiască sau să alcătuiască „bande". Totuși, se întreabă Goodall, nu putem vedea aici, dincolo de deosebirile formale față de om – monogamia, „fidelitatea" conjugală și implicarea tatălui în creșterea și îngrijirea copilului – și o asemănare – informală, dar nu mai puțin evidentă: faptul că părinții de sex masculin preferă compania altor prieteni și tovarăși de același sex – pentru „puricatul" conversațional, eventual la un pahar, sau pentru practicarea ori vizionarea anumitor sporturi „masculine"? O altă distincție – foarte importantă și interesantă – între manifestările afective ale cimpanzeilor și cele ale oamenilor: izbucnirilor de furie le urmează aproape imediat împăcarea agresorului cu victima sa – de îndată ce aceasta din urmă își prezintă gesturile de supunere – arătarea posteriorului, ghemuirea, scâncetele. Dacă am fi păstrat această trăsătură de la strămoșii noștri, poate că nu am fi avut astăzi atâtea conflicte de lungă durată și nici resentimente clocotitoare. Un comportament inițial neînțeles de către Goodall este acela prezentat de victima unei agresiuni: ea se târăște după agresor cerșindu-i – tocmai acestuia! – consolarea, mângâierea! Care nu întârzie să fie arătate de către acesta – astfel încât cele mai virulente agresiuni aproape că se suprapun cu expresii ale tandreței: îmbrățișări, mângâieri, sărutări, puricat frenetic și mormăieli gâfâite. Goodall regăsește însă acest comportament – fosilizat în atitudinea copilului mic care deși certat de părinți se agață de ei, le cere să fie îmbrățișat, le sare în brațe.

Gesturile de solicitare a iertării sunt uluitor de asemănătoare cu cele făcute de oameni. De pildă, sărutarea mâinii cimpanzeului dominant, respectiv punerea mâinii de către acesta pe creștetul cimpanzeului dominat. În repertoriul de gesturi ecleziastice – ale iertării, binecuvântării, ale îngenunchierii – le putem regăsi pe acestea transpuse aproape literal. Să adăugăm la gesturile „umane" făcute de cimpanzei: punerea mâinii pe spatele celui căruia i se solicită atenția, atingerea mâinilor ca încurajare, sărutul și îmbrățișarea de bucurie (de pildă, când în tabăra creată de Goodall, dau pentru prima oară peste grămezi de banane). Nu lipsește nici măcar ștergerea la fund cu un mănunchi de frunze în caz de diaree...

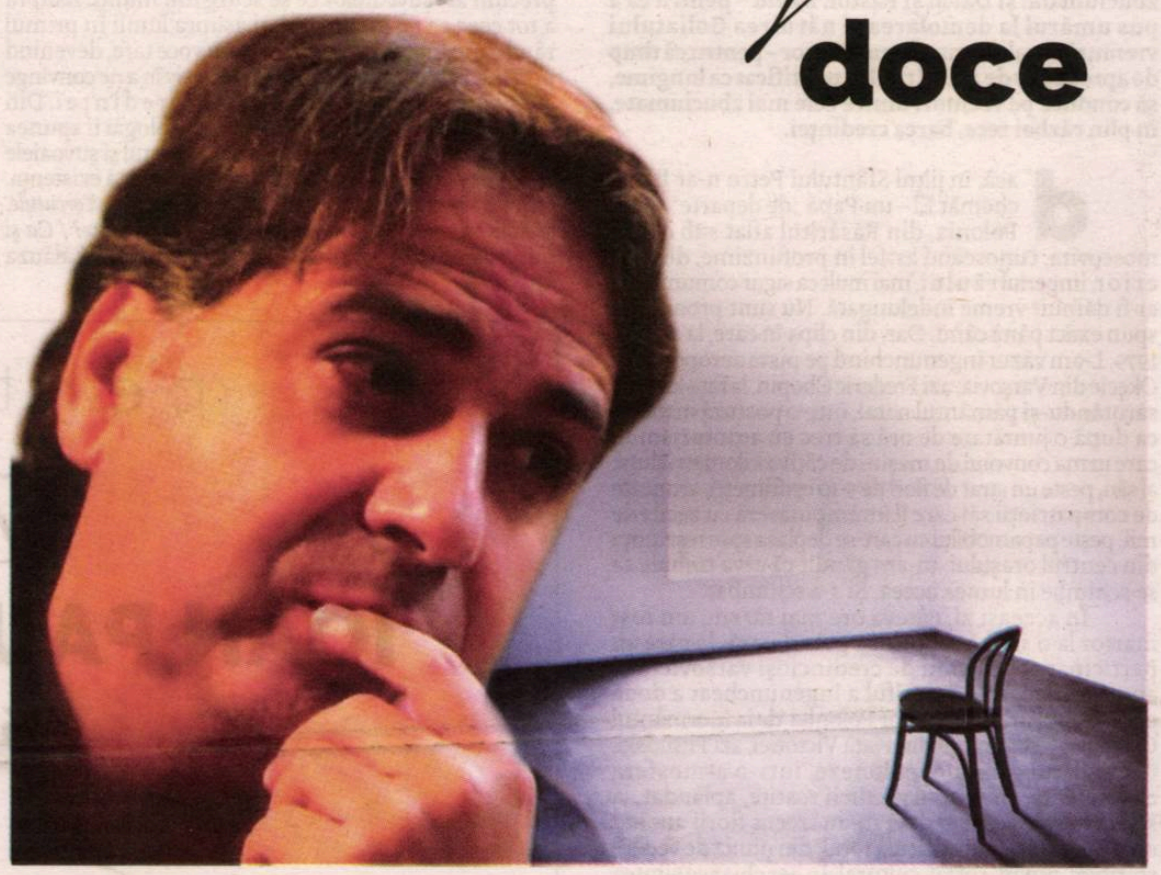
Până la Goodall s-a crezut că uneltele reprezintă o prerogativă strict umană, că nici un animal nu este capabil să creeze și să utilizeze unelte. Or, Goodall a reușit să documenteze – inclusiv fotografic pentru întâia oară – existența uneltelor la cimpanzei: fie că vorbim de bețigașul de scormonit în mușuroiul de termite – devenit între timp celebru, fie de „buretele" creat din frunze, printr-o prealabilă mestecare a lor, pentru a colecta mai ușor picăturile de ploaie de pe trunchiurile copacilor, fie de acel „bețigaș" de investigat, de explorat – pe care cimpanzeul îl folosește pentru a lua „mostre" olfactive sau gustative dintr-un „obiect" periculos (un șarpe) sau interzis (fratele sau sora nou-născuți pe care mama nu-l lasă să-i atingă). De la descoperirile făcute de Jane Goodall definirea uneltelor a trebuit să mai adauge o caracteristică esențială, aceea de a fi păstrate, depozitate în vederea refolosirii lor, pe lângă cele privitoare la prelucrarea și utilizarea unui obiect pentru satisfacerea nevoilor. Sunt mult prea mulți aceia convinși că ustensilitatea este trăsătura definitorie a omului (să nu-i amintim, dintre filosofi, decât pe venerabilii Bergson și Heidegger) pentru a se putea renunța așa ușor la ea: decât să nu mai definim omul prin capacitatea de a fabrica unelte, mai bine o îmbogățim: capacitatea de a fabrica și de *a păstra* unelte. Într-adevăr cimpanzeii nu păstrează uneltele, după cum nu-și păstrează nici culcușurile de la o noapte la alta. Lucru, într-un fel de înțeles, ținând cont că mediul le oferă permanent resursele necesare ori de câte ori doresc să-și confecționeze un băț de scormonit mușuroaie sau un culcuș din frunze.

Interesante sunt și observațiile lui Goodall la simțul moral și cel „religios" – așa cum se schițează la cimpanzei. Câteva lucruri merită reținute. Mai întâi se pare că există un „respect" straniu al „proprietății" asupra prăzii: masculul care a vânat o pradă (un pui de antilopă sau un pui de babuin) are drepturi exclusive asupra ei – ceilalți membri ai grupului, indiferent de poziția lor ierarhică, inclusiv masculul dominant, cerșind o bucățică de carne și exprimându-și frustrările fie prin manfiestări agresive îndreptate către ceilalți cimpanzei din jur (dar niciodată față de posesorul hălcii de carne), fie prin scâncete, țipete puerile și tăvăliri – astfel că de multe ori, pentru a scăpa de atâta zgomot, „vânătorul" se îndură să împartă hrana sau să scuipe resturi de carne în mâinile întinse la cerșit. În privința altruismului sau a grijii față de ceilalți – din documentarea lui Goodall rezultă că ele nu depășesc al doilea grad de rudenie (chiar „prieteniile" dintre cimpanzei sunt formate, pare-se între frați). Cimpanzeii bolnavi sunt priviți mai întâi cu o curiozitate înspăimântată, apoi eliminați din grup, marginalizați și în cele din urmă atacați sau chiar uciși de alți membri ai grupului, sănătoși sau măcar mai puțin debili. Să fie aceasta o formă primitivă și brutală de „eutanasie", mai ales că eliminarea bolnavilor sau a bătrânilor neputincioși se regăsește și în societățile arhaice-tradiționale? Tema este astăzi, în lumea occidentală, de foarte mare actualitate, dezbaterea în jurul ei prezentând adoptarea sau posibila adoptare a eutanasiei ca pe o cucerire a civilizației înaintate, fundamentată pe valorile libertății și „demnității". Iată însă că departe de a fi o cucerire a civilizației înalte, eutanasia este mai curând un „reviriment" al „simianității" noastre ancestrale.

În sfârșit, o uluitoare dovadă a existenței unui pre-sentiment sau pre-conștiințe magico-religioase o constituie așa-numitul „dans al ploii" executat de cimpanzeii masculi în cazul unei furtuni puternice, cu tunete și fulgere: aceștia aleargă în două picioare în sus și jos, târând câte o creangă groasă după ei, scoțând sunete de amenințare ca și când ar vrea să „impresioneze" și să *influențeze* acel „ceva" producător de ploaie. Or, încercarea de a influența – prin acțiune indirectă o entitate aflată la distanță – este nota distinctă atât a atitudinii magico-religioase, cât și a celei științifice. Privit cu ochii unui biolog dansul ploii pare un comportament absurd, „nebunesc" – ceea ce e riguros exact. În loc să se adăpostească de ploaie sau să aștepte „plouați" și resemnați sfârșitul ei – cimpanzeii o „sfidează", se „luptă" cu ea... S-a spus de mai multe ori că omul este urmașul unei maimuțe bolnave, „avortate" – dar iată că dansul ploii ne obligă să tragem toate consecințele: la începutul rațiunii stă nebunia, omul rațional se trage dintr-o maimuță nebună.

●● **Horia Vicențiu Pătrașcu**

jordi doce



Poet, critic literar şi traducător, Jordi Doce (Gijón, 1967) a obţinut licenţa în Filologie Engleză la Universitatea din Oviedo şi este doctor în Literatură comparată la Universitatea din Sheffield. A fost lector la Universitatea din Oxford (1997 -2000). A publicat 7 cărţi de poezie printre care *La anatomía del miedo* (Premiul Antonio González de Lama, 1994), *Lección de permanencia* (Pre-Textos, 2000), *Otras lunas* (XXVIII Premiul Ciudad de Burgos, DVD Ediciones, 2002) *y Gran angular* (DVD Ediciones, 2005). Ulterior au apărut *No estábamos allí* (Pre-Textos, 2016; cel mai bun volum al anului conform revistei „El Cultural" şi antologia *En la rueda de las apariciones. Poemas 1990-2019* (Ars Poética, 2019). Este autorul a două cărţi de aforisme (*Hormigas blancas*, 2005 şi *Perros en la playa*, 2011) şi a trei cărţi de eseuri despre influenţa romantismului englez în poezia spaniolă modernă (*Imán y desafío*, 2005), despre opera lui T.S. Eliot şi W.H.Auden (*La ciudad consciente*, Vaso Roto, 2010), şi despre poezia engleză şi americană contemporană (*La puerta verde*, Saltadera, 2019). În prezent locuieşte la Madrid, unde lucrează ca traducător şi profesor de scriere creativă. Coordonează colecţia de poezie a Editurii Galaxia Gutenberg. Pentru mai multe informaţii: http://jordidoce.blogspot.com/
Poeziile aparţin volumului *No estábamos allí* (Nu eram acolo) tradus în limba engleză (Shearsman 2016); ediţia arabă (de către Samir Moudi) şi italiană (de către Stefano Pradel) vor apărea anul acesta.

Întâmplare

Nu eram acolo când s-a întâmplat.
Eram pe drum spre un alt oraş,
spre o altă viaţă,
sub un cer schimbător care se mişca
odată cu noi.
Am traversat câmpuri verzi, galbene,
sate cu oameni bănuitori şi corbi nepăsători,
şi nici măcar o dată nu ni s-a făcut dor de casă
nici nu am simţit nostalgie pentru trecut.
Aşa era călătoria:
noaptea linişte,
dimineaţa ceaţă.
Odată am găsit în buzunar un nasture
de tinichea
Şi m-am jucat ţinându-l la soare,
arunca scântei spre spicele înalte.
Apoi am găsit o monedă tocită
şi am avut trecere liberă prin toate vămile.
Câmpiile Europei ne sunt martore.
Ele ştiu bine că s-a întâmplat ceva,
deşi noi nu am văzut niciodată nimic.
Eram pe drum spre o altă ţară,
o altă viaţă,
fără bagaje stridente,
fără loc pentru amintiri.
Toate ne ieşeau în cale,
acum linişte şi apoi ceaţă.

Necunoscut

A ta era vocea care alerga
prin pădure?
Tu erai acela care vorbea
în şanţul de alături
singur cu frica sa?
Tu şopteai
în mijocul unui loc de nicăieri
întins printre frunze uscate?

În adâncul nopţii
totul devine o cruce.
Totul dispare
când îi atingi în treacăt umbra.

Moscul te trădează. Haine vechi.
Grija
pe care o semeni când mergi
ca sporii.
Pupila corbului
te croieşte pe măsura ei
Culoarea mestecenilor
este culoarea rătăcirii.

Rană

la bine seama la ce spui
vata jilavă
şifonul stacojiu unde se sting
strălucirile altor timpuri, înverşunatul hazard.

Ce a murit este umbra
unde-ţi dăinuie viaţa.
Ceea ce a murit,
sânge închegat pe alb.

Concluzia perfectă
care nu rezumă nimic
arată cât din tine este lipsit de grai şi de auz,

străfundurile pe care nu le cunoşteai
şi se frâng când le desfăşori,
ca o rană.

Explorare

Să mergi acolo unde nu a ajuns nimeni
niciodată.
Un loc ca niciun altul, se spunea.
Un foc m-a ars pe dinăuntru şi nu mi-a
dat răgaz.
Pământuri pustii, nori rătăciţi, câte-un pom.
Am continuat călătoria către graniţa
din mine însumi.

Piatră

pentru Edmundo Garrido

Am venit ca să fiu aproape de piatră

– piatra care aşteaptă pe toate drumurile,
anonimă şi statornică,
care a văzut dăinuind sori, planete, minuni
îndepărtate,
care a suferit pedeapsa vânturilor
schimbătoare
şi s-a desfrunzit, făcându-se tot mai mică,
uitând de marginile sale
în vecii vecilor,
bolborosind în vis cu gura plină
– piatra care era înăuntrul său,
luptând să iasă la iveală
– piatra care încetul cu încetul s-a făcut
bulgăre,
grăunte,
pulbere pe care vântul o suflă în depărtări
şi care coboară aici, unde nu e drum,
şi se îmbracă în hainele mele şi vorbeşte
în numele meu.

Monumentul

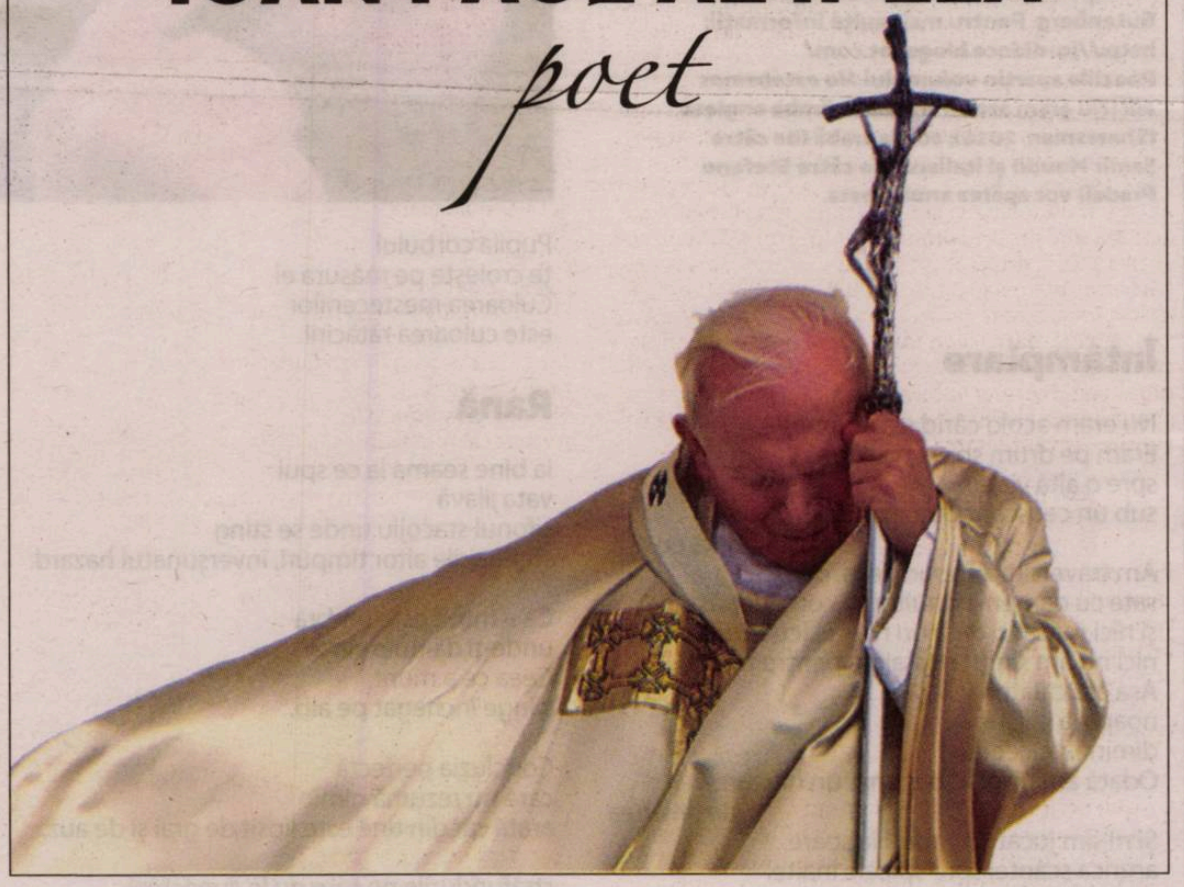
Din ce e făcut, nu ştiu.
Poate dintr-un soi de lemn uşor
cum e salcia,
sau din solzi de aramă
sau din cleştarul pe care îl lasă melcul prin
iarbă,
impur şi dezinvolt.
Greu de spus de la distanţa asta.
Lumina de la amiază
îl învăluie în străluciri submarine
de parcă e o ancoră care se odihneşte pe nisip.
Dar nu se află în străfundul niciunei mări
ci pe pământ,
deasupra pământului,
cu rădăcinile bine implântate şi cu torsul
descoperit.
Respiră acelaşi aer ca noi
aceeaşi climă,
cu toate că vântul care se ridică la sfârşitul
amiezii
mişcă palele braţelor
ca să pară un templu cu prapori pentru
rugăciuni.

Din ce e făcut, nu ştiu.
cerul, tot mai teatral, mă zăpăceşte.
îmi perind ochii peste formele lui
şi studiez fiecare crestătură
fiecare brazdă
crezând că găsesc corespondenţe.
Vorbesc cu el ca şi cu un frate
dar mă ignoră ca un fiu.
O statuie de spini, o cruce cu pene.
Şi puţină umbră
Care creşte în orele moarte.
Privit de sus în jos
este ceea ce tu vrei să fie.
Privit de jos în sus
este ceea ce tu ai putea să fii.
În orice caz, eşti pierdut.

●● Prezentare şi traducere de Melania Stancu

centenar

Papa IOAN PAUL AL II-LEA poet



Sfântul Ioan Paul al II-lea, a debutat ca poet, la 15 octombrie 1938, în sala azurie a Casei Catolice din Cracovia, student fiind în primul an la Facultatea de Filologie a Universității Jagiellone. Am subliniat – nu o dată – premoniția întâlnită în lirica sa juvenilă. A grăit, încă din primele versuri, rostite atunci: *Eu sunt David/Eu îs Păstor.* I-a fost dat să fie, în viața sa zbuciumată: și David și Păstor. David – pentru că a pus umărul la demolarea și năruirea Goliatului vremurilor sale comunismul, Păstor – pentru că timp de aproape 27 de ani, al treilea pontificat ca lungime, să conducă pe vremuri dintre cele mai zbuciumate, în plin război rece, barca credinței.

dacă, în jilțul Sfântului Petru n-ar fi fost chemat El – un Papă „de departe" –, din Polonia, din Răsăritul aflat sub cizmă moscovită, cunoscând astfel în profunzime, din i n t e r i o r, imperiul r ă u l u i, mai mult ca sigur comunismul ar fi dăinuit vreme îndelungată. Nu sunt prooroc să spun exact până când. Dar, din clipa în care, la 2 iunie 1979, L-am văzut îngenunchind pe pista aeroportului Okęcie din Varșovia, azi Frederic Chopin, la fața locului, sărutându-și pământul natal, într-o postură insolită, ca după o jumătate de oră să trec cu autoturismul, care urma convoiul de mașini de câțiva kilometri după al său, peste un strat de flori de 5-10 centimetri, aruncate de compatrioții săi care îl întâmpinaseră cu zecile de mii, peste papamobilul cu care se deplasa spre reședința din centrul orașului, m-am gândit că ceva trebuie să se schimbe în lumea aceea. Și s-a schimbat.

În aceeași zi, câteva ore mai târziu, am fost martor la o slujbă religioasă grandioasă, la care au participat zeci de mii de credincioși varșovieni și autoritățile locale. Pontiful a îngenuncheat a doua oară, în fața urnelor Eroilor Poloniei de la Mormântul Ostașului Necunoscut din Piața Victoriei, azi Piłsudski, din centrul capitalei poloneze, într-o atmosferă electrizantă. În timpul predicii rostite, aplaudat, la scenă deschisă, nu o dată m-au trecut fiorii auzind ceea ce grăia și cum articula totul, din punct de vedere spiritual, uman, social, cultural. În aer chiar se simțea o s c h i m b a r e. Nu credeam, și nimeni n-a crezut, în avalanșa ce avea să vină peste sistemul social-politic din țara sa.

Ajuns acasă, destul de emoționat, am luat copiii de mână și m-am dus cu ei la plimbare în Parcul Łazienki nu departe de strada Chopin pe care locuiam, din apropierea Seimului Poloniei. Trecând pe lângă impozanta clădire de pe Wiejska, pe străzile care înconjurau edificiul, înțesate de utilaje militare și armată, oamenii calmi, îngânduraţi, la datorie, aveau figurile ca o stană de piatră. În ochi mi-a sărit însă afișul cu care era împânzită Varșovia de dinaintea vizitei, înfățișându-l pe timonierul care conducea o navă, având pe ea inscripția: POPORUL E CU PARTIDUL (Partia z Narodem). Pe afiș însă cineva scrisese cu litere la fel de mari, cu o cariocă neagră: Narod Z Papierzem /Poporul e cu Papa/.

Să fi fost acesta primul semnal că începe numărătoarea inversă a năruirii comunismului? Nu mi-am închipuit. Interesant că forțele de ordine n-au înlăturat afișul. Știam că aceasta intra în tactica autorităților de stat poloneze de a lăsa populației un ventil pentru defulare. Așa se spunea. Și de aceea nimeni nu l-a atins. În Polonia de atunci existau asemenea modalități de acțiune, care în alte capitale ale trâmbițatei „democrații socialiste" nu se întâmpla.

Atunci, nu putea nici măcar să-mi treacă prin minte, că peste 14 ani, grație secretarului personal al Pontifului, monsieniorul Stanislaw Dziwisz, voi fi primit în audiență, la 26 februarie 1993, în Cetatea Eternă, de Eroul acelor zile, pentru a-I înmâna un volum cu poemele sale, traduse în limba lui Eminescu. Bucuros și intrigat de gest, Ioan Paul al II-lea m-a întrebat: – *De ce m-ați tradus, dragă domnule Mareș în românește?* – I-am răspuns sincer, tranșant, fără nici cea mai mică ezitare: – Mi-am ispășit păcatul, Sanctitatea Voastră, că nu V-am inclus într-o *Antologie de poezie poloneză contemporană* (83 de poeți), apărută cu câțiva ani în urmă la Cluj; abia după ce V-am citit poemele, în 1990[1], am ajuns la concluzia că meritați să figurați printre marii poeți polonezi. – *Nu, că sunt Papă?* – V-am tradus că sunteți Poet. – *Da, dar nu sunt atât de mare....* – Sunteți mai mare decât vă imaginați, Sanctitatea Voastră. – *Și totuși nu mai scriu poezie.* – Nu este timpul trecut – i-am răspuns automat parcă. Mi-a zâmbit de parcă i-aș fi descoperit niște intenții ascunse.

Și a scris. Da, a scris opera vieții sale, tipărită în anul 2003, cu titlul: *Triptic Roman* – florilegiu apărut în 20 de limbi și în românește, în zeci de mii de exemplare, exact în același an. Până atunci, poemele sale au fost semnate cu pseudonim, iar în volum, adunate, abia în 1980: Karol Wojtyla.

În *Tripticul Roman* există *un bilanț poetic* despre măreția credinței, despre menirea și locul omului în universul creat de Dumnezeu, după chipul și asemănarea Sa, convins că numai Natura, Scrierile Sfinte și Michelangelo i-au surprins splendoarea. A semnat de data aceasta demersul său poetic cu calitatea pe care o deținuse un pătrar de veac în Cetatea Eternă, de Episcop al Romei: **Ioan Paul al II-lea[2].** Aceasta dă o importanță aparte poemului în ansamblul scrierilor sale tipărite în 200 de volume.

Spuneam, imediat la apariție, și îmi mențin părerea, că Ioan Paul al II-lea este: „gânditorul care nu moralizează, constatând numai ceea ce este bun și ce e rău, ce este frumos și ce-i hidos, care sunt umbrele și luminile existenței umane, ale dăinuirii trecătoare, precum ale șuvoaielor ce se scurg din munți. Asupra a tot ceea ce ne înconjoară și asupra lumii în primul rând a meditat Sacerdotul-Poet cu voce tare, devenind prin îndoiala exprimată și mai persuasiv în a ne convinge cu privire la puterea nemărginită a c r e d i n ț e i. Din dragoste, Poetul a căutat izvorul, doxologia îi spunea că acesta există, câtă vreme pârâul, torentul și șuvoaiele ce vin de pe cele mai înalte culmi își manifestă existența. Omul e sortit a fi efemer pe lume ca și acestea. *Torentule, ce ai a-mi spune? / În ce loc te vei întâlni cu mine? / Ca și tine... simt și eu că mă tot duc – / Oare la fel ca tine?* Călăuza principală la care apelează poetul pentru a găsi răspunsuri la întrebările stringente ale trecutului și ale prezentului, care să rămână pilde pentru viitor, tocmai pentru a ieși din labirintul adânc în care omenirea s-a afundat, rămâne Michelangelo. Marele artist Bounarroti este cel care ne poartă pașii prin Capela Sixtină pentru a ne arăta Geneza și calea omului de la începutul începuturilor, de la naștere la Judecata de Apoi"[3].

grandoarea naturii din prima parte a *Tripticului* își găsește oglindirea cuvenită în cea mai importantă realizare artistică a cinquecentoului. Splendoarea frescelor și tematica abordată ne apasă și mai puternic pe umeri, pentru că aici se interferează creația și arta, iar noi îl întâlnim și îl cunoaștem în primul rând pe Creator, pe Cel care a biruit totul și neființei i-a dat viață, necontenit îi dă viață. *Omnia nuda et aperta sunt ante oculos Eius* constată poetul, amintind că „la început a fost Cuvântul și totul prin El s-a făcut". Cuvântul veșnic nu este altceva în poem decât *pragul invizibil a tot ceea ce a fost, există și va exista.* Nu putea afirma acest adevăr decât un mare p o e t și un mare gânditor, cel care din fragedă tinerețe a cântărit puterea Cuvântului: *„Eu sunt David/ Eu îs Păstor/.* Odată trecut de acest prag, El – ca om – a intrat în analele istoriei.

Această sinteză biblică, dar mai ales modul cum se înfățișează și se prefigurează calea omului, totul în contextul vremurilor pe care le-a cunoscut și pe care împreună cu mulți dintre noi le-a trăit, impresionează în *Tripticul* Pontifului.

A spune că gestul este insolit e prea puțin. De data aceasta, Papa Ioan Paul al II-lea, precum David, cel care l-a ucis pe Goliat, dar a și lăsat omenirii nemuritorii psalmi, la fel Pontiful de azi prin opera sa, care pe „scaunul hulitorilor n-a șezut", demonstrând prin toată viața lui că „în legea Domnului e voia lui, și la legea Lui va cugeta ziua și noaptea" – ne-a adus spre luare aminte și învățătură acest florilegiu răscolitor.

de la început trebuie spus că, în construcția *Tripticului*, Pontiful pleacă de la ceea ce a cunoscut și a admirat de la începuturile existenței sale: munții. Pentru cel care toată viața s-a considerat muntean /góral/ și care a purtat chiar ca Pontif pelerina foștilor păstori din Tatra și Beskizi, prin măreția lor munții pot fi asemuiți cu credința, pârâiele lor – cu viața, izvoarele lor – cu puritatea. Spre ele Poetul se cațără, spre izvoarele cele curate, pentru a ajunge la izvorul cel adevărat, cel al credinței pe care a împărtășit-o lumii ca Papă pelerin și pe care a propovăduit-o neobosit minunându-se de tot ce îl înconjura. Numai cine știe puterea Cuvântului are puterea de a se încânta. *Torentul nu se miră că se lasă în vale / că pădurile i se dau la o parte din cale / – doar omul se minunează!*

Precum marii gânditori, de data aceasta, poetul iscoditor vrea să afle t a i n a începutului, știind că izvorul trebuie să existe pe undeva. Cu atât mai mult dorește să îi știe obârșiile, pentru că din viață a simțit că buzele în el înmuiate îi vor aduce revigorarea. Ce simplă constatare și ce îndemn la credință. Se știe că dintotdeauna pe pragul mirării s-au așezat cele mai luminate minți. Acestea au născut și au propulsat progresul, așa cum Pontiful a spus-o în numele adevărului, de-a lungul și-n latul pământului, ca un neobosit Păstor al credinței, în timpul Pontificatului său; nu s-a sfiit să spargă tipare închistate și va fi primul care va recunoaște din Scaunul Pontifical pe cei huliți din cauza dogmatismului îngust sau din neștiință, tocmai că au slujit adevărul și cunoașterea. Suficient să amintesc că printre aceștia a figurat Galileo Galilei. În același timp, se cuvin a fi evocate nemuritoarele sale cugetări pe tema științei și culturii, dar mai ales a legăturii acestora cu credința[4].

Omului i-a fost hărăzit de Dumnezeu să se mire, dar să și exprime gândul său, așadar să cuvânteze, căci omul va fi stăpânit de Cuvânt, și nu doar Poeții au harul de-a stăpâni ca și Dumnezeu Preaveșnicul Cuvânt. Apropiindu-ne de cuvintele Pontifului din acest florilegiu, simțim că luăm lumină, după cum bine știm că Domnul „a scris pe table Cuvintele legământului". Si-atunci, totul „are sens... are sens... are sens!" – cum bine spune Ioan Paul al II-lea în prima parte a *Tripticului* pe care ni-l ridică în față spre adâncă reflecție.

Credința, care se identifică în toată creația sa poetică cu un izvor, nu cu un izvor oarecare, ci cu unul tămăduitor, așa cum am învățat și cum deseori aflăm

mai ales în Scrierile Sfinte, vine – în viziunea Pontifului – nu numai să ne potolească setea; tocmai în verbul acestei scrieri găsim acea „prospețime însuflețitoare" menită de-a ne cunoaște mai bine și de-a merge mai departe.

Polonezul wadowicean, îndrăgostit până la subjugare de măreția munților, a compus un Crez pentru mileniul al treilea, în formă de triptic, cu gândul la altarele pe care le-a slujit o viață, de la bisericuța din Negowić, la Florjańska, la Wawelul din Cracovia până la Basilica Sfântul Petru de la Roma, un crez care în mintea creștinilor poate lua înfățișarea Sfintei Treimi. Ridicat în scaunul apostolului Petru, creatorul Ioan Paul al II-lea, meditează în pragul Capelei Sixtine asupra *Genezei*, convins de adevărul că în fața Lui – a Creatorului –, „trăim, ne mișcăm și existăm": *Omnia nuda et aperta sunt ante oculos Eius.*

Retrăim momentele Facerii de Creatorul omului, așa cum le-a întruchipat Michelangelo, ca rezultat. Ca fruct al vederii unui artist renascentist, și care ne trece și el din uimire în uimire, rescriind în culori epopeea începutului și a sfârșitului. În Capela Sixtină, care pentru Ioan Paul al II-lea are dimensiuni și semnificații deosebite, în pragul ei așadar – ca orice *văzător* sau vizitator – Pontiful recunoaște: *Începutul, cel care s-a născut din netocmit și gol, / ascultător în fața Cuvântului creat; / De pe acești pereți, Facerea grăiește. / Și probabil și mai puternic se exprimă Sfârșitul. / Dar și mai cutremurătoare Judecata este. / Judecata cea de Apoi. / Iată calea, calea pe care toți o parcurgem – / toți și fiecare din noi.*

Nimeni altul decât cugetătorul Pontif Ioan Paul al II-lea, care în *Scrisoarea* adresată artiștilor la 4 aprilie 1999, reflectând asupra faptei Creatorului și menirii Artistului (constructor de frumusețe), a făcut următoarea diferență între cele două ipostaze, pe care orice intelectual al vremurilor noastre ar trebui să o cunoască, respectiv: „Cel care creează dăruiește ființa însăși, ia ceva din nimic – *ex nihilo sui et subiecti* – și aceasta în sens restrâns, fiind procedeul propriu doar al Celui Atotputernic.

Artistul, în schimb, utilizează ceva din ceea ce există, îi dă formă și semnificație. Acest mod de a acționa este propriu omului – chip al lui Dumnezeu. Într-adevăr, după ce a spus că Dumnezeu a creat bărbatul și femeia «după chipul Său», Biblia adaugă că le-a încredințat datoria de a stăpâni pământul. În zilele următoare, scandând parcă ritmul evoluției cosmice, Yahve crease universul. La sfârșit, a creat omul, rodul cel mai nobil al proiectului său, căruia i-a supus lumea vizibilă, ca un câmp imens în care să își exprime inventivitatea."

Filosofia aceasta o găsim, în linii mari, exprimată poetic în *Tripticul* Suveranului, întâlnim explicații suplimentare la interpretarea poetică și în aspectele care urmează: „Așadar, Dumnezeu a chemat ființa umană la existență transmițându-i îndatorirea de a *făuri*. În «creația artistică», omul se revelează mai mult decât oriunde «chip al lui Dumnezeu» și realizează această îndatorire cu deosebire plăsmuind minunata «materie» a propriei umanități și apoi chiar exercitând o putere de dominare creatoare asupra universului care îl înconjoară. Artistul divin, cu iubitoare îngăduință, transmite o scânteie a înțelepciunii sale transcendente omului artist, chemându-l să fie părtașul puterii sale creatoare. Evident, este o participare ce lasă intactă infinita distanță între Creator și ființa creată, cum a subliniat Nicolaus Cusanus".

●● Nicolae Mareș

Triptic Roman

fragmente

I

TORENTUL

RUAH

Duhul lui Dumnezeu se purta
pe deasupra apelor...

1. UIMIRE

Sacadată, zaristea pădurii scoboară
în cadența torenților din munți –
ritmul acela pe Tine te întruchipează.
Primordial Cuvânt.

Ce stranie-i tăcerea Ta
în tot ceea ce de jur împrejur ne-nconjoară
în lumea creată...
și care precum zaristea pădurii scoboară
din pantă în pantă...
și valul totul pe coama lui poartă
trecând prin cascadă
șuvoiul argintiu –
ce cade în ritm sacadat
de propria-i forță purtat...
purtat în ce loc?

Torentule, ce-mi ai a spune?
Unde ai vrea să te-ntâlnești cu mine?
Azi... simt și eu că mă tot duc –
Oare la fel ca tine?

(Îngăduie-mi să mă opresc aici –
îngăduie-mi să mă opresc în prag,
iată una din cele mai simple minuni.)
Torentul nu se miră că-n vale se lasă
că pădurile i se dau la o parte din cale –
doar omul se minunează!

Pragul pe care lumea îl trece
este pragul mirării.
(Cândva, unei astfel de uimiri, „Adam" i s-a zis.)
Doar el singur era uimit
printre vietățile care nu se mirau –
de-ajuns fiindu-le lor să trăiască și să moară.
Omul s-ar fi dus împreună cu ele
pe valul mirării.
Uimirea și doar uimirea fost-a cea care
l-a scos din valul care îl ducea,
zicând la tot ce-l înconjura:
„stai! – în mine se află popasul"
„în mine-i locul întâlnirii
cu Preaveșnicul Cuvânt" –
„stai, trecerea aceasta are sens"
„are sens... are sens... are sens!"

2. IZVORUL

Zaristea pădurii scoboară
în ritmul torenților din munți...
De vrei să dai de izvor,
Pe creastă trebuie să te urci, împotriva curentului.
Să te cațări, să cauți, să nu cedezi,
știi că izvorul trebuie să fie pe undeva –
izvorule, unde ești?... Unde ești, izvorule?!

Liniște...
Șuvoiule, șuvoi de munte,
descoperă-mi taina
începutului tău!

(Liniște – de ce taci?
Cât de stăruitor ți-ai ascuns taina începutului.)

Îngăduie-mi, să-mi înmoi buza
în apa izvorului
să-i simt prospețimea lui
revigorantă însuflețitoare.

II

MEDITAȚII LA „CARTEA FACERII"
ÎN PRAGUL CAPELEI SIXTINE

1. PRIMUL VĂZĂTOR

„În El trăim, ne mișcăm și existăm" –
a spus Pavel în Areopagul atenian –
Cine-i El?
Acel inefabil spațiu, care cuprinde totul –
El este Creatorul:
Biruie totul și neființei îi dă viață,
nu doar la început, ci necontenit.
Totul durează, în devenire aflându-se necontenit –
„La început, a fost Cuvântul și prin El totul s-a făcut".
Misterul începutului se naște împreună cu Cuvântul,
trăgându-se din Cuvânt.
Cuvântul – veșnică vedere și veșnică pomenire.
Cel care a făcut a și văzut – a văzut „că a fost bine",
a văzut cu o altă vedere decât a noastră,
El – primul Văzător –
A văzut, a găsit în toate un fel de urmă a Ființei sale,
a plenitudinii sale –
A văzut: Omnia nuda et aperta sunt ante oculos Eius [*] –*
Gol și vaporos –
Adevărat, bun și frumos –

A văzut cu o vedere nemaivăzută, alta decât a noastră.
Vederea cea veșnică și veșnica-i pomenire:
„La început, a fost Cuvântul și totul prin El s-a făcut",
totul în care trăim, ne mișcăm și existăm –
Cuvântul, misteriosul Cuvânt – Cuvântul primordial,
acel prag invizibil,

a tot ceea ce a fost, există și va exista.
De parcă Cuvântul acesta a fost prag.

Pragul Cuvântului, în care totul a fost într-un fel
invizibil,
preaveșnic și divin – după acest prag, începe istoria!

Stau la intrarea în Sixtină –
S-ar putea ca toate acestea să fie mai ușor de spus în limba
„Cărții Facerii" –
Dar Cartea își aștepta chipul. – Pe drept. L-a așteptat
pe Michelangelo al ei.
Pe cel care a creat, „a văzut" – a văzut
că „a fost bine".
„A văzut", Cartea a așteptat așadar fructul „vederii".
Iar tu, omule, care vezi, de asemenea, vino –
Vă chem pe voi toți, „văzători" ai tuturor timpurilor.
Te chem pe tine, Michelangelo!

La Vatican se află capela care așteaptă rodul vederii tale!
Vederea a așteptat chipul.
De când Cuvântul a devenit trup, vederea așteaptă
necontenit.

Stăm în pragul Cărții.

Aceasta este Cartea Facerii – Genesis.
Aici, în această capelă, rescrisă de Michelangelo
Nu în vorbe, ci cu bogăția
afluențelor de culori.

Intrăm, ca să recitim,
din uimire în uimire trecând.

Așadar, aici – ne uităm și recunoaștem
Începutul, cel care s-a născut din netocmit și gol,
ascultător în fața Cuvântului creat;
De pe acești pereți Facerea grăiește.
Ca și mai puternic poate să fie exprimat Sfârșitul.
Iar cea mai cutremurătore Judecata este.
Judecata cea de Apoi...
Iată așadar calea, calea pe care toți o străbatem –
toți și fiecare din noi.

2. CHIPUL ȘI ASEMĂNAREA

„Și L-a făcut Dumnezeu pe Om după chipul
și asemănarea Sa,
pe bărbat l-a făcut și-apoi pe femeia lui –
și văzut-a Dumnezeu că a fost bine așa,
amândoi arătându-se goi fără a se rușina."
Să fie posibil oare?
Să nu-i întrebați pe contemporani, pe Michelangelo
întrebați-l,
(de ce nu, poate și pe contemporani!?).
Sixtina-i de întrebat.
Ce multe au de spus pereții aceștia!

Începutul este invizibil. Totul indică aceasta.
Întâlnim toată vizibilitatea exuberantă
pe care geniul uman a eliberat-o.
Sfârșitu-i și el invizibil.
Cu toate că în ochi îți sare, vizitatorule,
viziunea Judecății de Apoi.
Cum să-l faci vizibil, cum să pătrunzi peste fruntariile
binelui și răului?

Începutul și sfârșitul, invizibile, străpung pereții spre
noi!

El

„În El trăim, ne mișcăm și existăm."
Să fie El doar spațiul de existență al celor ce există?

Este Creatorul.
Cuprinde totul făcând și dând viață –
Produce asemănarea.
Când Pavel apostolul predica în Areopag,
în cuvintele sale se exprima toată tradiția Legământului.
Fiecare zi se termina acolo cu slovele:
„Și a văzut Dumnezeu că era bine".

A văzut, a regăsit urma Existenței Sale –

A găsit oglindirea Lui în tot ce-i vizibil
Primordialul Cuvânt e ca un prag
prin care trăim, ne mișcăm și existăm.

Omul (Eu)

De ce tocmai despre această singură zi s-a spus:
„A văzut Dumnezeu toate câte făcuse și erau bune foarte"?
Nu neagă aceasta istoria?
Fie și veacul nostru al douăzecilea! Și nu numai al
douăzecilea!
Dar niciun veac nu poate ascunde adevărul
Despre chip și asemănare.

(În românește de Nicolae Mareș)

---

[1] Karol Wojtyła a publicat poemele sale în presa poloneză cu pseudonimele: Andrzej Jawień, Stanisław A. Gruda, Piotr Jasień, abia în 1990 în volum – Karol Wojtyła

[2] Ioan Paul al II-lea, *Tryptik Rzymski /Triptic Roman/*, prefață și traducere de Nicolae Mareș, Editura Colosseum, București, 2003

[3] *Op. cit.* p. 3 și în continuare

[4] Paradigme ale cunoașterii umane, *Sfântul Ioan Paul al II-lea, Aforisme și cugetări, Cultura și spiritualitatea românească în ochii marelui Pontif*, Ediție îngrijită, prefațată și comentarii de Nicolae Mareș, EFRM, București, 2019

[*] *(lat). Toate sunt despuiate și descoperite în fața ochilor Lui.*

De ce scriem? Pentru cine scriem?

foarte bun ni se pare numărul din luna martie al revistei *ORIZONT*. Sunt de citit textele semnate de Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcan, Alexandru Budac, Alexandru Oraviţan, Ileana Mălăncioiu, Adriana Babeţi, Vasile Popovici, Mădălin Bunoiu, Vladimir Tismăneanu, Smaranda Vultur, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Paul Eugen Banciu, Pia Brînzeu, Robert Şerban, Ion Pop, Marian Odangiu, Alexandru Ruja, Cristina Chevereşan, Adina Baya şi Ioan T. Morar. Dar stăruim aici asupra unui singur punct din sumar: ancheta realizată de Cristian Pătrăşconiu, care conţine răspunsul mai multor scriitori la întrebarea: Aţi mai scrie dacă aţi şti că nu veţi avea niciodată un cititor? Punctele de vedere exprimate sunt interesante şi ar merita să fie reproduse în întregime. Cum nu putem face asta, ne rezumăm la a cita câteva pasaje. Adrian Alui Gheorghe: „În general scriu cărţile pe care aş vrea să le citesc scrise de alţii. Dacă nu le-au scris acei «alţii» mă străduiesc eu.“ Vitalie Ciobanu: „Înainte de a mă întreba dacă aş scrie în lipsa unui cititor, poate ar trebui să mă întreb de ce scriu?... Nu ştiu. Vreau să fiu scriitor. Să fiu apreciat de confraţi, de critica literară, de publicul cultivat. Să mi se vândă cărţile. Să iau premii literare. Să fiu tradus în străinătate. E o dorinţă firească.“ Andreea Răsuceanu: „Firește că mai întâi de toate, scrii pentru tine sau, mai bine zis, pentru că nu poți altfel, pentru că, odată ce ai început să scrii – mai ales literatură –, nu mai poți trăi altfel, totul pare infinit mai sărac, mai trist și zadarnic fără scris. Dar, odată ce termini, nu pui manuscrisul într-un sertar, şi-l laşi să putrezească acolo, sau n-ar trebui, ci îi dai drumul în lume, îl trimiţi spre Celălalt...“ Dan Stanca: „La această întrebare poţi să răspunzi şi cu da şi cu nu. Dacă îl iei în braţe numai pe nu, atunci dovedeşti o lipsă de perspectivă spirituală. Cu alte cuvinte, dovedeşti că depinzi sută la sută de cerinţele pieţei. Nu ai cititori, nu mai scrii. Eventual, din raţiuni sentimentale, dacă ştii că te citesc doi-trei prieteni, mai aşterni ceva pe hârtie, dar până la urmă te lecuieşti şi de sentimente şi vei decide să pui tocul în cui.“ Alex Ştefănescu: „... Răspund fără ezitare, categoric: «Nu!» Eu scriu ca să fie de folos cuiva, ca să-l fac să înţeleagă ceva greu de înţeles, ca să-i creez un moment de iluminare sau, măcar, ca să-l amuz. Nu-i cred pe autorii care declară că scriu pentru ei înşişi. Cine îi ignoră cu adevărat pe cititori nu scrie, îşi compune textele în minte şi le lasă acolo. Nu le publică.“ Florin Toma: „Sigur că da. Aş scrie până aş da în grafomanie. Aş scrie până crampa scriitorului mi-ar da peste mână. Şi aş scrie ostentativ doar pentru mine. Căci nu mă pot lipsi de asta.“ Acum, dacă ar fi să adunăm toate aceste opinii într-o concluzie, cum ar suna ea? Pentru autorul literar, scrisul este pentru ceva *sine qua non*. El scrie aşa cum albina există ca să facă miere şi ceară. Mesajul scriitorului este direcţionat spre ceilalţi pe care vrea „să-i facă să înţeleagă ceva greu de înţeles“. E firesc, aşadar, să aspire la apreciere din partea criticii şi, mai larg, la recunoaşterea publicului. Totul e ca această dorinţă de a cuceri publicul/ critica să nu se preschimbe în scop în sine care să-i afecteze, să-i deformeze mesajul. ●

ochiul magic

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Să revenim la polemica dvs. cu Octavian Paler de la începutul lui 1990. Am citit atunci, licean fiind, ambele texte şi, dacă nu mă înşală memoria, al dvs. se intitula *Revenirea la normalitate*, iar al lui Paler, *Care normalitate?*. Normalitatea avea însă un referent diferit: dvs. vă refereaţi la actul critic, la exercitarea lui, pe când Paler, la câmpul social şi politic, infestat de ideologia unică. Se poate spune deci – acum, după 30 de ani – că amândoi intelectualii aflaţi în polemică aveau dreptate?

bună întrebare! Polemica mea cu Octavian Paler din ***România literară*** de la începutul anilor 1990 reprezintă un punct de răscruce în conştientizarea politicului de către apoliticul care eram. Teza mea nu era alta decât aceea a neimplicării politice directe a artistului. Mi s-a părut oarecum logic să susţin întoarcerea scriitorului la uneltele lui: comunismul ne obligase să facem până şi din autonomia esteticului o formă de politică. Aşa cum am explicat, de altfel, în paginile anterioare. Credeam că scriitorul îşi va regăsi în mod natural libertatea de exprimare, că dispariţia Cenzurii va permite descătuşarea literaturii. Las acum la o parte faptul, devenit evident ulterior, că o dată cu cenzura a dispărut şi autocenzura, ceea ce a implicat un adevărat dezmăţ tematic şi de limbaj, mai cu seamă în anii 1990. Consecinţele se văd până azi în literatura generaţiei 2000. Octavian Paler era dimpotrivă convins că nu se pune problema ca artistul să se întoarcă la uneltele lui înainte ca situaţia politică din ţară să se normalizeze. Aşa gândeau, la Paris, şi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, ceea ce era întrucâtva normal, dacă interpretăm acţiunea lor de-o viaţă ca pe o formă de opoziţie. A fost unica împrejurare din lunga noastră relaţie de prietenie intelectuală când ne-am situat pe poziţii diferite. Ca de altfel şi cu Paler, exceptând vehementul lui antibăsescianism de mai târziu, pe care nu l-am putut împărtăşi.

Am atras mai demult atenţia, dragă Daniel, asupra paradoxului care a făcut ca Paler să se implice politic doar în interminabile articole, refuzând a se înscrie în PAC, a cărui înfiinţare în 1991 a susţinut-o totuşi, iar eu să devin lider politic şi parlamentar vreme de peste un deceniu. Acum vreau să abordez lucrurile din alt unghi. Trec peste faptul că în timpul regimului comunist, în care Paler a fost membru supleant în CC al PCR, eu n-am fost nici măcar simplu membru de partid. Mă refer la ceea ce am scris şi unul, şi altul în aceeaşi epocă. E greu să ni se reproşeze mari compromisuri. Cu atât mai puţin după 1989. Drumurile noastre s-au despărţit radical când eu mi-am asumat militantismul politic, iar Paler a crezut firesc să-l refuze, preferând ipostaza de spectator. Ambele căi sunt cât se poate de naturale. Eu însumi am publicat săptămânal în *România literară* la începutul anilor 1990 comentarii politice, reunite într-un volum intitulat *Întoarcerea la normalitate. Discursul politic şi realitatea*, prefaţat de Vladimir Tismăneanu. Amândoi am făcut parte din prima *Alianţă civică (AC)*. Într-o noapte din mai 1991, în casa doctorului Micu de la Sibiu (am văzut o singură dată o casetă filmată atunci, rămasă se pare la Paler, de a cărei urmă n-am mai dat), Paler şi cu mine am redactat un proiect de înfiinţare a *Partidului Alianţei Civice (PAC)*, votat în iulie în Congresul *AC*. Ideea înfiinţării a fost difuzată în aceeaşi noapte de mai, prin telefon, la *Europa liberă* de Emil Hurezeanu (singurul jurnalist participant la reuniunea de la Sibiu). Ne aflam pe drum spre Bucureşti, în maşină, când lumea politică românească şi noi înşine am luat oficial cunoştinţă de eveniment. Îţi închipui în ce stare de euforie eram? Paler nu va intra niciodată în *PAC*. Nici Ana Blandiana, favorabilă iniţial înfiinţării partidului, dar ostilă apoi acestuia, pe motiv că duce o politică independentă de *AC*, a cărei preşedintă a devenit cu ocazia lansării noii formaţiuni politice, la Sala Mare a Operei din Bucureşti, în iulie 1991.

Motivul principal al despărţirii apelor a constat într-o apreciere diferită a sensului politicii. Paler şi Blandiana considerau că menirea *AC*, formaţiune apolitică, este de a oferi programe de guvernare utile democratizării unei ţări ieşite din marasmul economic şi social comunist. În ce ne priveşte, pe mine şi pe colegii mei din fosta conducere a *AC* care au participat la înfiinţarea *PAC* sau care i s-au alăturat pe parcurs, noi găseam că nu e normal ca o asociaţie civică să nu aibă un mijloc propriu de a-şi pune în aplicare programul de reforme necesar tranziţiei. Acest mijloc nu putea fi decât un partid, adică o formaţiune pur politică.

Rostul înfiinţării unui partid s-a văzut imediat. Te pui cu istoria? În septembrie 1991, declaraţia *PAC* referitoare la puciul de la Moscova, înainte ca preşedintele Iliescu, aflat în concediu, sau premierul Petre Roman, aflat în străinătate, să se pronunţe, a dus un partid încă în faşă la 7% în sondaje. PNL a tăcut mâlc. Într-o carte despre *CDR*, bazată pe interviuri, autorul (stipendiat ulterior de Gigi Becali să-l consilieze) îi atribuie lui Stelian Tănase şi Anei Blandiana textul citit de mine la televiziune cu acea ocazie. Inexact! Ana Blandiana, consultată de mine la telefon, mi-a spus că merge pe mâna lui Coposu, al cărui reprezentant aflat în sediul *PNŢ* s-a referit precaut la „prietenia româno-sovietică“. Aşteptând, desigur, mersul evenimentelor. La alegerile din 1992, după doar nouă luni de la înfiinţare, *PAC* a câştigat primăriile din Timişoara, Arad, Sibiu, Braşov, Sinaia, Cavnic, Sectorul 2 Bucureşti, Iaşi (ceva mai târziu) şi altele, a pierdut la mustaţă în turul 2 Clujul, iar la parlamentare a obţinut pe listele Convenţiei Democratice câteva zeci de membri în Senat şi în Camera Deputaţilor. În acest timp, *AC* a declinat încet, încet, pierzându-şi în cele din urmă identitatea.

Mulţi au pus crearea *PAC*-ului pe seama rivalităţii politice dintre Ana Blandiana şi mine. Nu pot vorbi în numele ei. În ce mă priveşte, n-am conceput niciodată relaţia dintre noi ca pe o rivalitate. I-am făcut referatul la volumul de debut, pe care i l-am şi prefaţat la apariţie în 1964, i-am comentat favorabil toate cărţile, considerând-o, ieri, ca şi azi, o mare poetă. I-am admirat dintotdeauna frumuseţea şi inteligenţa. N-am fost însă niciodată foarte sigur de sinceritatea ei. Am suspectat-o uneori de făţărnicie. Poezia ei stă mărturie, în versuri minunat alcătuite, dar suspecte de o anumită poză. Poeta se uită galeş în oglinda propriei poezii. În politică, ne-am aflat mai mereu pe poziţii diferite şi nu doar în împrejurarea la care m-am referit. Faptul că a acceptat preşedinţia *AC* abia o dată cu lansarea *PAC* m-a pus pe gânduri. Până atunci refuzase orice funcţie de conducere. Asta m-a făcut să bănuiesc că e vorba de o rivalitate mai degrabă literară decât politică sau de cine ştie ce altă natură. Nu mă îndoiesc că l-a susţinut pe Emil Constantinescu la candidatura la prezidenţiale a Convenţiei din 1992, pe care eu îl atrăsesem în politică (martor îmi este Răzvan Theodorescu), numai fiindcă nu făcea parte din breasla noastră. „Lucrătura“ a fost concoctată cu ocazia unei întâlniri în Germania cu Doina Cornea şi Mihai Băcanu. Cel care trebuia convins era Corneliu Coposu. Chiar din gura seniorului voi afla toată tărăşenia, ani buni mai târziu, într-un avion care ne-a adus de la Frankfurt la Bucureşti (martor îmi este Marina Constantinescu). Mulţi ani mai târziu, la o emisiune la „Naşul“, întrebat fiind ce părere am despre faptul că Emil Constantinescu mi-a fost preferat la candidatură, am răspuns: „Norocul meu şi ghinionul lui!“ ●

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

19
5 948391 040142

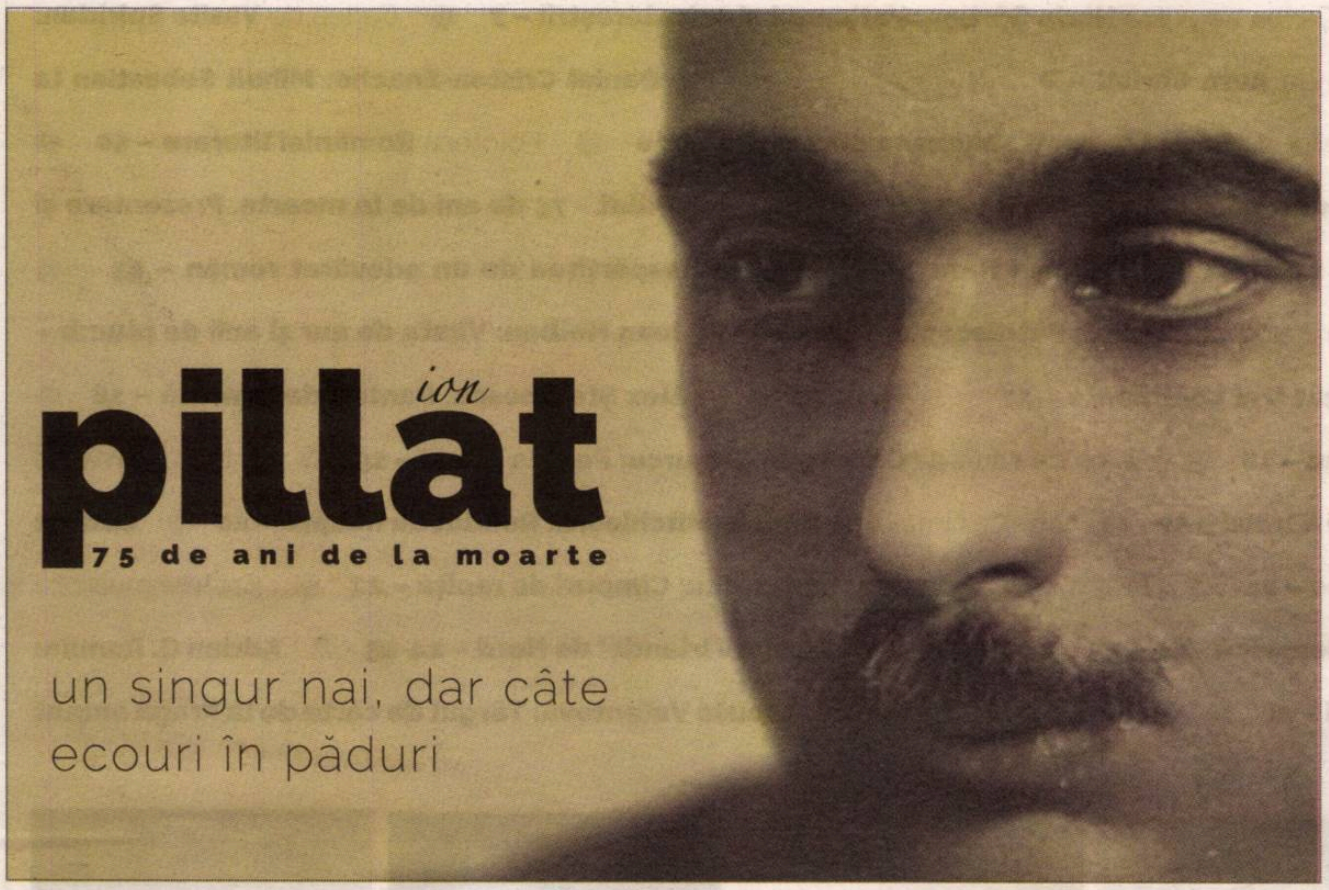
Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 20

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

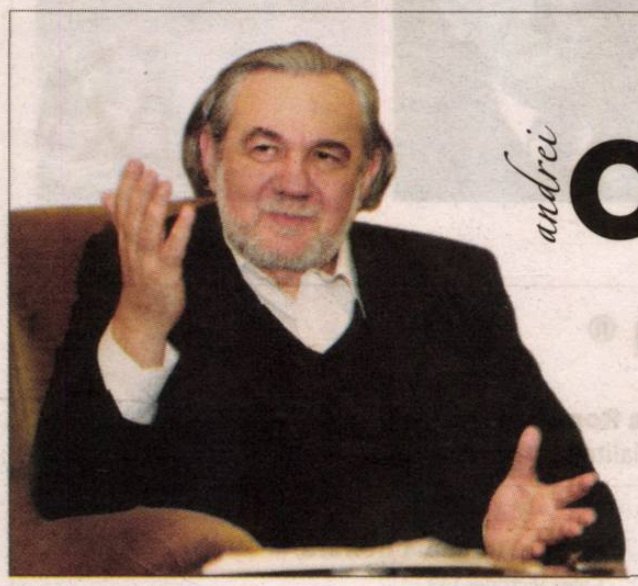
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 15 mai 2020 28 de pagini 3 lei



ion pillat
75 de ani de la moarte

un singur nai, dar câte ecouri în păduri

eseu de **Carmen Brăgaru**



andrei OIȘTEANU

despre sexualitate, narcotice şi xenofobie în vremea pandemiei

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

târgul de carte de la praga **anulat**

corespondenţă din praga
Libuše Valentová

www.romanialiterara.com

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Mihail Sebastian la „Cuvântul"

• Restitutio de Răzvan Voncu
Un debut substanțial

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
O „haimana deșteaptă"

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Critica luminoasă

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Un clasic pe adresa dumneavoastră

• Evocare de Eugeniu Nistor
Poetul Ion Horea și *lyra* sa fermecată

• Poezii de Aura Christi

• Teatru de Marina Constantinescu
Cîmpuri de rapiță

• **Un poem dedicat lui Mircea Ciobanu de Marian Drăghici**

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Pantofi de mireasă

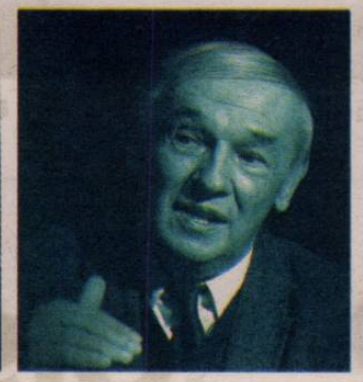
• Pia Brînzeu
Lăptarii Irlandei de Nord

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Rondul de noapte

• Cătălin Davidescu
Aș vrea să-i spun Geo

sumar

Eugeniu Nistor: Poetul Ion Horea și *lyra* sa fermecată – 3 ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Critica luminoasă – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Un clasic pe adresa dumneavoastră – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Un debut substanțial – 6** ● Cartea de proză **Horia Gârbea: Vaticanul și extratereștrii – 7** ● Cartea de **Vasile Spiridon: Culori închise – 7** ● Poezii de **Aura Christi – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Mihail Sebastian la „Cuvântul" – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: O „haimana deșteaptă" – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Marian Drăghici: Ucenic la un mare poet din vremea lui Ahab – 11** ● **Ion Pillat - 75 de ani de la moarte. Prezentare și selecție de Carmen Brăgaru – 12-13** ● **Sumiya Haruya: Un gând la despărțirea de un adevărat român – 13** ● Interviurile R.L. **Andrei Oișteanu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Ioan Holban: Vîrsta de aur și anii de plumb – 16** ● **Liviu Capşa: O iubire cât trei continente – 17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Pantofi de mireasă – 18** ● Poemul săptămânii de **Liliana Ursu – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Poet la 15 ani – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ménage à trois! – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Rondul de noapte – 20** ● **Cătălin Davidescu: Aș vrea să-i spun Geo – 21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Cîmpuri de rapiță – 22** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Octavian Nemescu - 80 – 23** ● **Pia Brînzeu: Lăptarii Irlandei de Nord – 24-25** ● **Adrian G. Romila: Marea și deșertul - supraviețuiri – 26** ● Corespondență din Praga de **Libuše Valentová: Târgul de carte de la Praga anulat – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

poetul ion horea și lyra sa fermecată

Am citit toate cărţile regretatului poet Ion Horea (1929-2019), le-am citit cu bucuria celui care descoperă un univers miraculos, iar despre unele am scris cu entuziasm şi cu sentimentul permanent că ceea ce-i valoros în lirica românească nu piere! De aceea am primit ca o confirmare a acestor convingeri, intime şi publice, ale mele, prezenţa sa în celebra, de-acum, *Istorie critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu! Mi-am spus: iată, nici Manolescu, recunoscut pentru exigenţa sa critică, nu a putut ignora poezia maestrului!

Dar nu doar am scris despre opera virtuosului poet ardelean: când Uniunea Scriitorilor a înfiinţat Editura Ardealul, la Târgu-Mureş, prima carte pe care am editat-o a fost *Căderea pe gânduri* (1996), de Ion Horea! Au urmat, apoi, în anii următori, altele: *Cartea sonetelor* (2001), *Şi va fi ziuă şi va fi noapte* (2002), *Reversuri* (2005), *Calea târgului* (2010), *Scribul* (2011), *Rondeluri* (2012), *Gravuri* (2013), *Rătăciri* (2014), *Cât a trecut* (2015), *Vitraliu* (2016), *Până-ntr-o zi* (2017) – care şi-au împrăştiat, la vremea lor, cerneala proaspătă prin lume... Iar în urmă cu peste un deceniu a ajuns la cititori masivul tom de poezii al maestrului, *Bătaia cu aur* (2009, împrumutând titlul similar al volumului său din 1979), reprezentând o selecţie din toate cărţile tipărite anterior, începând de la volumul de debut, *Poezii* (1956), până la *Reversuri* (2005), cu un amplu şi elaborat studiu al criticului Al. Cistelecan; era tomul prin care am aniversat editorial cele opt decenii de viaţă ale sale şi mai bine de o jumătate de veac de rodnică trudă în grădina literaturii, tom ce avea să fie încununat ulterior cu *Premiul Opera Omnia* al Uniunii Scriitorilor din România, acordat în cadrul Festivalului Naţional „Tudor Arghezi" de la Târgu-Jiu.

Poetul s-a născut la marginea împătimitei Câmpii a Transilvaniei, într-o casă de ţărani gospodari, situată la confluenţa hotarelor a două frumoase aşezări rurale de dincolo de Mureş (Petea şi Vaidei), lucru care i-a pus, adesea, în dificultate pe biografii săi literari, unii afirmând în monografiile lor că poetul s-a născut la Petea, alţii la Vaidei –, iar dilema, după câte se pare, încă mai persistă! După studiile liceale urmate în şcoli din Aiud, Cluj şi Târgu-Mureş, continuate la Bucureşti, la Facultatea de Belle-Arte şi la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu", Ion Horea a fost o vreme redactor la secţia de poezie a revistei „Viaţa Românească", promovat secretar al Uniunii Scriitorilor şi apoi redactor şef adjunct la „Gazeta literară", transformată în anul 1968 în **România literară**, unde a trudit aproape un sfert de veac, participând, aşa cum declara într-un interviu pe care i l-am luat în 1999, „la susţinerea, în paginile revistei, a mai multor experimente literare, de la onirism şi suprarealism la cele ale modernităţii tradiţionale".

Inclus de critica literară în „generaţia tradiţionaliştilor", alături de Aurel Rău, Al. Andriţoiu, Ion Brad, Tiberiu Utan, Radu Cârneci ş.a., Ion Horea poartă cu sine nostalgia spaţiului fără egal al obârşiilor, învăluite când într-o aură mitică, legendară şi evocatoare, când în culorile sumbre ale amurgurilor, cu repetarea lor obsesivă, generată de angrenajele sociale necruţătoare ale celei de-a doua jumătăţi de veac, traversate în condiţii nu tocmai prielnice libertăţii de creaţie. Pe parcursul a aproape şase decenii de poezie, de la debutul editorial (1956), lirica lui Ion Horea a evoluat stilistic şi expresiv, trecând de la viziunile bucolice, luminoase (remarcate de G. Călinescu în „Cronica optimistului"), spre a ajunge la pastelurile-elegii, cu intonaţii pline de sensibilitate şi candoare, reluate şi amplificate în toate cărţile sale apărute după volumul *Un cântec de dragoste pentru Transilvania*. Dar, desigur, registrul său liric s-a îmbogăţit mereu, tematic şi metaforic, cu elemente noi, unitatea întregii sale opere fiind însă asigurată prin imagistica de o mare puritate, prin ritmurile disciplinate şi graţioase, pe care poetul le trece din ochiul dilatat al amintirii în cărţile sale, făcându-i pe cititori martori ai confesiunilor tulburătoare despre o vale unde mai plouă cu stele, despre un sat cu gardurile rupte, despre un meleag al marilor pătimiri istorice – Transilvania, cu eroii ei eterni şi legendari, care devine aproape un laitmotiv. Însă, dincolo de atingerea venelor istoriei, cu vibraţii ancestrale, poezia lui Ion Horea se situează într-un timp şi spaţiu invadat de toamne şi melancolii – supreme semne ale trecerii, ale „migrării" sufleteşti: „Eu sunt al unui timp la care / o să ne-ntoarcem toţi, cei duşi, / la casele de îndurare, / pustii, cu lacăte la uşi" (*Hotar*). Însă, curios lucru, cu toate metamorfozele suferite în timp, poezii din volumele *Coloană în amiază* (1961) şi *Măslinul lui Platon* (1976), puse alături de cele din *Un cântec de dragoste pentru Transilvania* (1983) şi *Noaptea nopţilor* (1985), nu par a afecta omogenitatea în ansamblu a operei sale poetice, polul tematic fiind mereu acelaşi: o vale sau un sat, un râu, nişte dealuri şi o „zarişte", sub cupola căreia se află poetul însuşi, aflat la vârsta generoasă a „bătăii cu aur", când încearcă împăcarea cu sine, confesându-se, uneori, în tulburătoare incantaţii ale amintirilor şi dragostei intrate în amurg: „Pe unde mi-am lăsat părinţii, mai vino, gândule şi du-mă, / Ca o grădină neculeasă mi-e sufletul bătut de brumă / Şi parcă-aş fi pe-o altă lume-n această linişte lacustră, / Din care tot mai multe umbre prin tânguirea lor mă mustră. (...) / De-o dragoste mai latră câinii-n pământul meu, cu-nfiorare/ Şi gardurile-s tot mai rupte, şi păsările tot mai rare...". (*De-o dragoste*). Alteori, între ciclurile recuperative ale trăirilor şi obsesiilor sale afective, în nuanţe de gri-stins, răzbate spaima de neant, de secolul maşinilor, de migrările şi răsturnările nestăvilite ale timpului, exprimate în versuri asemănătoare cu lirica blagiană a anilor 1940 (amintind vag de ciclul *Vârsta de fier* a acestuia) – reliefând semne ale unui timp tulbure, când sufletul poate fi cu uşurinţă umilit, lovit şi pus la zid: „...Păsări cu ciocul de fier/ Stau să umbrească pământul / cărţile timpului pier / În bântuire de-a rândul...". (*Oracol*).

Toate volumele publicate după antologia *Locul şi ceasul*, apărută în prestigioasa colecţie „Biblioteca pentru toţi" (Editura Minerva, 1994), vin să întregească tabloul liric cu care Ion Horea ne-a obişnuit, fiind reluate temele fundamentale, obsesiile permanente, cele care dilată ochiul interior şi luminează nostalgic umbrele unor îndepărtate amintiri ce se zbat acolo, pe marginea pleoapelor sale lăuntrice, generând o tulburătoare elegie a locurilor natale. Poetul oscilează, în această etapă, între a fi un ceremonios „şaman" al cuvintelor şi un pustnic cucernic, adoptând în unele poeme, cu vădită intenţie, un ton biblic, de resemnare în faţa timpului – sublimul imperator. În această ultimă ipostază este uşor de sesizat introducerea unor termeni religioşi, textul poetic alunecând spre plângere şi umilinţă: „la poartă n-am cerut iertare / ademeniţi întru păcat"; „căci ne născusem din pământ / ca să rămânem doar pământul"; „dar apa morţilor venea / ca un blestem îndepărtat" –, iar, ulterior, amplificându-şi preocupările mistice, va consacra o carte întreagă acestei noi „direcţii" lirice (*Mărturisiri şi Rugăciuni*, 2003). Însă poetul nu deraiază de la vechile lui teme, ocheanul amintirii fiind îndreptat, iar şi iar, către spaţiul său de permanentă obsesie – reprezentat de dealurile din luturi gălbui, cu albastrele ploi ale verilor de altădată, cu perii sălbatici risipindu-şi poamele-n ierburi, cu cirezile mugind pe drumurile şerpuitoare –, poetul nesfiindu-se să-şi revendice în întregime acest spaţiu şi să exclame, pe un sobru şi elegiac: „Mă mai închin acestor veri/ din râturi cu otăvi cosite / din care nu plec nicăieri / la care vin pe negândite..." (*Dealul*). Tonalitatea unor poeme trimite sensibil la simbolism, prin peisajele în destrămare, aflate sub magica influenţă a unui suav cântec de orgă care bântuie cosmosul, pentru ca apoi din aceeaşi spaimă de neant, de nefiinţă, să se işte imboldul febril de „a reţine" tot ceea ce „ochiul" minţii ar putea pierde irecuperabil. Ingenios meşter al cuvântului, poetul asigură autenticitatea şi insolitul poeziei practicate prin recurgerea la forme morfologice regionale şi la expresii arhaice, strecurate subtil în mai toate cărţile acestei etape (cum sunt: „trecum", „petrecum", „acăţi", „fişcă", „furdulaş", „poiată", „găbănaş", „conie", „holimburi", „iclăjie", „bolând" ş.a.).

Concomitent cu acest rafinament distinct şi absolut personal al limbajului, în lirica lui Ion Horea îşi face culcuş o gravă filosofie pe tema existenţei, a singurătăţii, poetului părându-i-se că chiar şi „pereţii încăperilor sunt tot mai sonori", şi, totodată, se face simţită o spaimă pentru pierderea paradisului său terestru, spre care *trecerea* se întâmplă, în chip simbolic, fie cu un anumit pod (plutitor), fie cu o anumită luntre, fie peste o simplă punte de lemn: „Treci puntea şi-ntârzie iară / dincolo, la locul ştiut / măcar pentru mărul de vară / măcar pentru dealul de lut // şi-ascultă povestea întreagă / şi spune de poţi s-o-nţelegi / ea vindecă răni şi te leagă / de ele, de marile legi" (*Pia*). În tot cuprinsul acestei ultime etape de creaţie, imaginile sunt remarcabile, statice, în detaliu, ele dau – asamblate – o mişcare limpede şi elastică, uşor de desluşit într-un orizont când luminos, când crepuscular: „Se-arată drumul dintr-o dată / şi locul lui închipuit, / un ţărm cu luntrea dezlegată / şi-un pod la care-ai mai venit..." (*Iarăşi*).

Poetul, cunoscut şi apreciat pentru eleganţa, sobrietatea şi originalitatea expresiei lirice, a fost şi a rămas un împătimit al tonalităţii clasice, pe care a experimentat-o cu succes pe toate lungimile ei metrice, exersând cu virtuozitate formele fixe de poezie (în special rondelul şi sonetul), efectele acestor percuţii fiind versul cu o muzicalitate fragedă, uneori redus la şapte-opt (sau chiar mai puţine) silabe, ca în acest poem cu o interesantă viziune asupra rostului scrisului şi condiţiei umile a „scribului" dintotdeauna.: „La masă, frate, la masă / ca scribul cel din Egipet / când sufletul greu te apasă / când pârghie-i gândul şi scripet // aici să te-ngroape nisipul / să cazi pe tăbliţa de ceară / cât limpede încă ţi-e chipul / privind către lumea de-afară..." (*Scribul*).

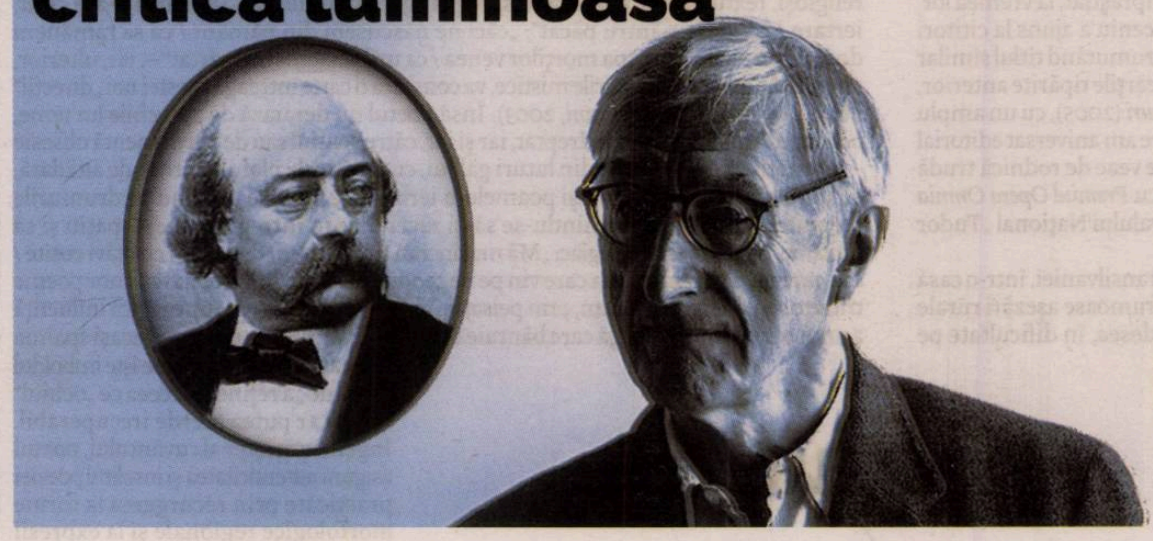
Însă, dincolo de ritmurile şi muzicalitatea de nuanţă orfică, ţâşnite din lyra sa fermecată, ultimele cărţi ale maestrului sunt (şi acest lucru îl poate observa oricine) punţi ale „împăcării" cu lumea, plusând prin preocupările pentru latura contemplativă şi afirmând o mai strânsă legătură a poeziei cu viaţa, fapt sugerat şi de titlurile alese.

Cu vreo două decenii şi jumătate în urmă, într-o duminică de Florii, am călătorit cu Ion Horea în locul său de obârşie şi în acea zi luminoasă am hoinărit pe drumurile prăfuite şi pe pajiştile sărace ale dealurilor de lut, cu coamele lor frumos încovoiate şi povârnite către Mureş, apoi am umblat pe uliţele de la Petea şi ne-am închinat la biserica sătească şi am intrat în cimitirul străvechi unde, lângă biserica de lemn (datând de pe la sfârşitul veacului al XVII-lea), se rezema o piatră ovală, având scrijelată, pe o faţă a ei, enigmatica roată solară celtică... Acolo, lângă bisericuţa de lemn, în vecinătatea magicei piatre ovale, avea să-şi găsească poetul locul de alean, de veşnică odihnă, la 8 aprilie 2019, aşa cum pare să fi presimţit, transfigurând apoi această „stare" în versurile tulburătoare din ultima sa carte (*Până-ntr-o zi*): „...Şi parcă mai grăbit şi mai aproape / De timpul care stă să mă îngroape / Îl însoţesc pe cel ce nu mai sânt// Şi-aud cum vin pe alte drumuri alţii / Şi-i văd în tremur plopii mei, înalţii, / Ci eu rămân să fiu pământ, pământ..." (*Sonet*).

●● **Eugeniu Nistor**

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

critica luminoasă



Nimeni nu reușește să comenteze mai exact și mai profund opera unui scriitor decât alt scriitor. Această afirmație contrazice locul comun despre funcția estetică și cea critică, opozabile în eternitate și excluzându-se reciproc. Dar o întrebare simplă se naște: oare artele scrisului și comentării scrisului reprezintă două universuri închise? Cu precizarea că cel dintâi ar fi superior celui de al doilea?

Poeții pot comenta alți poeți într-un mod simplu și îngrozitor de dificil: închinând o poezie celui în cauză, parodiindu-l cu delicatețe sau intertextual – citând exact în propria poezie versuri din poetul admirat. La prozatori situația se complică; e aproape imposibil să parodiezi o proză amplă, iar dacă prozatorul scrie un roman plecând de la alt roman, obiect al admirației, atunci produsul va fi taxat mereu drept imitație.

Autori ingenioși au imaginat atunci o variantă intermediară: aceea de a scrie proze care să nu fie „de ficțiune", ci evocări închinate unui autor sau unei cărți. Iar ciudata scriere să se situeze la jumătatea distanței dintre roman și monografie, să se bazeze strict pe documente, pe izvoare de primă mână. E greu? E foarte greu, dar nu imposibil.

Dovadă că experiența s-a încercat și uneori cu succes deplin. Cum calificăm o carte ca aceea a lui Julien Barnes intitulată *Something to declare* (2002), tradusă la noi *Turul Franței*? La prima vedere ar fi o narațiune ce are drept temă viața unui romancier celebru, a lui Flaubert. Roman propriu-zis nu este, pentru că imaginația autorului s-a exercitat doar în gruparea diferitelor episoade biografice, în punerea în scenă a documentelor; baza lor faptică provine din surse autentice și nu conține nimic fantezist, e o proză în onoarea documentului.

În cartea lui Barnes, capitolele închinate lui Flaubert par niște ingenioase povestiri despre episoade decisive ale vieții romancierului (Flaubert și exercițiul scrisului, Flaubert și Louise Colet, Flaubert și Georges Sand, Flaubert și Turgheniev, Flaubert și Sartre, ecranizările după *Madame Bovary* etc., etc.). O uriașă panoramă ce s-ar putea intitula „Flaubert privit de ochi străini". La sfârșitul lecturii, viața și personalitatea prozatorului se luminează mai mult decât ar fi făcut-o câteva monografii universitare sau teze de doctorat.

Precizăm că nici o informație despre Flaubert, nici o afirmație a scriitorului ori a prietenilor săi, nu provin din imaginația lui Barnes. Scrisorile schimbate de personaje, articolele de ziar, jurnalele intime între timp publicate, cercetările specializate în aria flaubertiană oferă o cantitate strivitoare de documente; clasarea lor, alegerea celor mai elocvente, apoi punerea lor în pagină, însoțită de comentariul discret al prozatorului englez fixează terenul pe care se desfășoară în acest caz magia Artei.

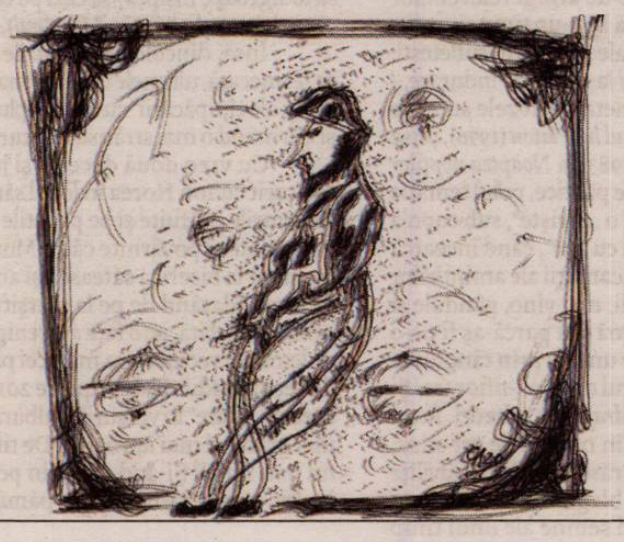
Despre Flaubert au scris unii dintre cei mai importanți scriitori: autorul *Educației sentimentale* a atras ca un magnet și a oferit o „literatură paralelă" abundentă. Îl aleg drept punct de referință Borges, Vargas Llosa (*Orgia perpetuă*), Jean-Paul Sartre (*Idiotul familiei*, 3 volume), Philip Roth și Barnes însuși (*Papagalul lui Flaubert* și *Turul Franței*). De ce Flaubert? Care să fie explicația pentru această fixație? Poate nu doar pentru că foarte puțini alți romancieri s-au preocupat în asemenea măsură de propria lor artă, descriind-o și comentând-o, dar și pentru că textele flaubertiene pe marginea romanelor flaubertiene reprezintă un fel de literatură pasionantă de gradul al doilea.

„Comentarea romanescă a unei proze", de la Borges la Barnes, a avut în față exemplul viu al lui Flaubert însuși.

Într-una din cărțile sale din anii 1980, *Real presences*, George Steiner, exasperat de abundența, în critică, a comentariului care amenință să sufoce opera comentată, afirmase că cea mai inteligentă explicație a unei mari opere literare aparține întotdeauna altui scriitor și că cel mai profund comentariu al acesteia se realizează prin re-scrierea sub formă parodică înaltă (Virgiliu *versus* Homer, Valéry *versus* Virgiliu etc.).

Fără îndoială că George Steiner avea dreptate. ●

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK



Un bătrânel din **Frăsinet**
Mergea pe drum grozav de-ncet.
Ca să nu se-mpiedice
Două imnuri vedice
– Pentru stâng și drept – cânta încet. ●

• calendar

8.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 – s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1923 – s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05.1933 – a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 – s-a născut Darie Novăceanu (m. 2018)
8.05.1940 – s-a născut Alexandru Oproescu (m. 2017)
8.05.1943 – s-a născut Maria Vaida-Voevod
8.05.1948 – s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 – s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 – s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 – s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
8.05.1956 – s-a născut Pașcu Balaci

9.05.1885 – s-a născut Al.T.Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 – s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 – a murit George Coșbuc (n. 1866)
9.05.1937 – s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 – s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1943 – s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 – a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
9.05.1954 – s-a născut Anca Măniuțiu
9.05.1955 – s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 – s-a născut Victor Țarină
9.05.1970 – s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 – a murit Gheorghe Ene (n. 1950)

10.05.1858 – s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.05.1928 – a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 – s-a născut Ion Horea (m. 2019)
10.05.1929 – s-a născut Kányády Sándor (m. 2018)
10.05.1945 – s-a născut Șerban Codrin
10.05.1947 – s-a născut Horia Lazăr
10.05.1956 – s-a născut Lucian Cristea
10.05.1958 – s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1968 – s-a născut Benö Attila
10.05.1988 – s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 – a murit Radu Albala (n. 1924)

11.05.1903 – s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 – s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1929 – s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 – s-a născut Laurențiu Cerneț (m. 2008)
11.05.1939 – s-a născut Vasile Dâncu (m. 2018)
11.05.1940 – s-a născut Gheorghe Istrate (m. 2017)
11.05.1941 – s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1942 – s-a născut Florin Contrea
11.05.1950 – s-a născut Mihai Barbu
11.05.1953 – s-a născut Elena Cărăușan
11.05.1955 – s-a născut Dumitru Cerna
11.05.1956 – s-a născut Romulus Bucur
11.05.1958 – s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 – a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1984 – a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 – a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 – a murit Paul Lahovary (n. 1909)
11.05.2004 – a murit Ion Gheție (n. 1930)
11.05.2018 – a murit Ion Floricel (n. 1951)

12.05.1916 – s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1930 – s-a născut Dorli Blaga
12.05.1933 – a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 – s-a născut Lucian Raicu (m.2006)
12.05.1940 – s-a născut Ionel Necula
12.05.1944 – s-a născut Mioara Apolzan (m. 2019)
12.05.1946 – s-a născut Maria Elena Cușnir
12.05.1947 – s-a născut Gabriela Omăt (m. 2019)
12.05.1950 – s-a născut Ioan Vișteа
12.05.1956 – s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 – a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 – a murit Florica Mitroi (n. 1944)
12.05.2013 – a murit Anghel Dumbrăveanu (n. 1933)

13.05.1889 – s-a născut Ion Trivale (m.1916)
13.05.1924 – s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 – s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
13.05.1931 – s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1936 – s-a născut Bárány Ferencz (m. 2016)
13.05.1937 – s-a născut George Sanda
13.05.1940 – s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
13.05.1941 – s-a născut Constantin Simirad
13.05.1956 – s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 – s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 – s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 – a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1971 – s-a născut Flavia Teoc
13.05.1974 – a murit Ștefan Roll (n. 1903)
13.05.1995 – a murit Ștefana Velisar-Teodoreanu (n. 1897)
13.05.2010 – a murit Alexandru Sever (n. 1921)
13.05.2013 – a murit Ștefan Dumitru Afrimescu (n. 1951)
13.05.2014 – a murit Mihail Grămescu (n. 1951)
13.05.2019 – a murit Micaela Ghițescu (n. 1931)

14.05.1871 – s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1938 – s-a născut Ion Moise (m. 2012)
14.05.1947 – s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
14.05.1948 – s-a născut Florin Logreșteanu
14.05.1948 – s-a născut Virgil Todeasă
14.05.1950 – s-a născut Constantin Hârlav (m. 2014)
14.05.1957 – a murit Camil Petrescu (n. 1894)
14.05.1964 – s-a născut Ana Rău Lehotska
14.05.1974 – a murit Ștefan Roll (n. 1904)
14.05.1976 – s-a născut Dana Percec Chetrinescu

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

un clasic pe adresa dumneavoastră

În zilele pandemiei, mi-am impus să citesc și câțiva dintre scriitorii ce beneficiază de statutul de „clasic". Abia ce l-ai rostit, și cuvântul te duce imediat fie la cimitir, fie la muzeu. Clasicii nu prea umblă pe străzi. Ca să parafrazez o aserțiune cu conotații sinistre, un clasic sigur e un clasic mort. Asta nu înseamnă că n-au existat (și încă există) încercări de a-i proclama pe unii artiști drept „clasici în viață". Un prieten cu mult umor comenta, la începutul anilor 1990, credința celor admiși, la grămadă, în Academia Română că sunt deja nemuritori, în următorii termeni: „Da, nemuritori până la moarte!"

Am prins și eu, în adolescență, opintelile și izmenelile prin care diverși pigmei beneficiau de aura „clasicizării". Nu vorbesc de alde Beniuc și A. Toma, sanctificați încă de prin 1950-1960, dar uitați pe vremea când îmi terminam eu liceul, spre mijlocul anilor 1970. Mă gândesc la nume de semi-zei ai administrației comuniste, precum Zaharia Stancu. Fără a fi o nulitate desăvârșită, poetul, publicistul și prozatorul e astăzi mort și îngropat. Doar câte o istorie literară atentă la specificul epocii schițează un gest mizericordios, salvând așchii dintr-un blazon ciuruit. Ce rămâne e un fascicul de poeme și romanul *Șatra* — cu toată doza de kitsch cu pretenții parabolice și de mitologie barbară în care se scaldă. Dar de aici până la „nemurire" e o cale pe care n-o pot străbate nici scribi mai dotați decât părintele sinistrului *Desculț*.

Dusă e cam toată falanga supraviețuitorilor „tinerei generații" interbelice. Unii au profitat — o vreme — de clemența apartenenței la mișcări culturale de succes (diverse forme de avangardism și modernism), dar numai în calitate de „material exemplificator". De bunăvoie nu-i mai citește nimeni și, prin urmare, nici nu-i reeditează nimeni. Chiar dacă unii dintre ei — să zicem, Gellu Naum — au reușit să-și fidelizeze un grup de adulatori (poeți și critici), e clar că poezia lui dezlânată nu mai impresionează deloc. Despre Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Aurel Baranga, Horia Lovinescu ori Titus Popovici nici nu merită să ne răcim gura. În cel mai bun caz, vor fi identificate la ei câteva exemple de inadecvare ideatică și artistică într-un timp al turpitudinii morale și ideologice compacte.

Pe vremea adolescenței mele, în literatura română funcționa mitul a doi prozatori, Marin Preda și Eugen Barbu, „egalii" lui Rebreanu și Sadoveanu, și a unui poet ce rivaliza în popularitate cu Eminescu, Nichita Stănescu. Eugen Barbu a făcut, într-o carieră plină de abjecții și plagiate, tot ce i-a stat în puteri să torpileze cantitatea infimă de texte care poate ar merita atenție și astăzi. E vorba de câteva povestiri plasate în decor levantin, unde o anumită suculență a limbajului și o portretistică inspirată ar fi putut fi semnele unei cariere promițătoare. Numai că ele provin dintr-o epocă în care plagiatorul și grafomanul de partid și de stat cam spusese ce avea de spus. Din păcate pentru el, maculatura cu substrat ideologic nu va putea fi reconsiderată nici măcar la a doua revenire a bolșevismului pe malurile Dâmboviței.

Cazul Marin Preda e mai complicat — prin însuși faptul că a fost mereu un „caz", înainte de a fi creație propriu-zisă. Deși provine tot din mediul proletcultist, Preda a reușit să dea impresia că nu se află, ideologic, acolo unde era de fapt: pe linia mediană a doctrinei comuniste. Proza lui a avut întotdeauna un sfert de ton ce o făcea să sune altfel decât producția contemporanilor săi. Probabil că aici stă marele lui secret: în felul în care știa să *asculte* și să transmită senzația de real. Dacă e să-l salveze ceva, nu e nici viziunea despre lume, nici intuiția abisalității conștiinței omenești, nici spaimele de demonii istoriei, nici obsesia condiției umane — toate prezente în scrisul său —, ci o voce a firescului ce conferă o forță impresionantă paginii de carte.

Intuitiv și abil, Preda a știut să transforme „tema autorului" într-o „temă a cititorului". Într-un fel subtil, el te „confiscă" și te molipsește, atrăgându-te într-un teritoriu unde ești invitat să-ți însușești tot ceea ce crezi de cuviință din magazinul universal pe care ți-l pune la dispoziție. Deși a visat să rivalizeze cu marile nume ale romanului european, a izbândit acolo unde Eugen Barbu a eșuat zgomotos: în romanul popular. *Cel mai iubit dintre pământeni* este, din acest punct de vedere, punctul de maximă expresivitate în literatura română postbelică a liniei ce leagă dimensiunea hugoliană din *Mizerabilii*, de *Misterele Parisului* ale Eugène Sue, pe fondul urletului antitotalitar al lui Soljenițîn.

La fel de complicat stau lucrurile și cu Nichita Stănescu. Talent indiscutabil, de o abilitate lingvistică invidiabilă, Nichita e un autor imbatabil în antologii. Un bun exeget al operei sale, Alexandru Condeescu, emitea ipoteza că poetul a scris o singură carte „*Cronica în poeme* a propriei sale existențe. Asumată ca destin, viața sa va fi «contemplată din afara ei» prin actul poetic, într-o perpetuă tensiune între «*întâmplările exaltate*» liric, «*rupturile*» existențiale și căutarea sensurilor lor." Ar fi fost bine ca lucrurile să stea așa. Într-o astfel de ipostază, Nichita Stănescu ar fi urmat modelul Walt Whitman, a cărui singură creație poetică a fost volumul *Leaves of Grass*, amplificat la fiecare din cele șapte noi ediții. Drumul poetului român a urmat, în realitate, cărări cu totul diferite.

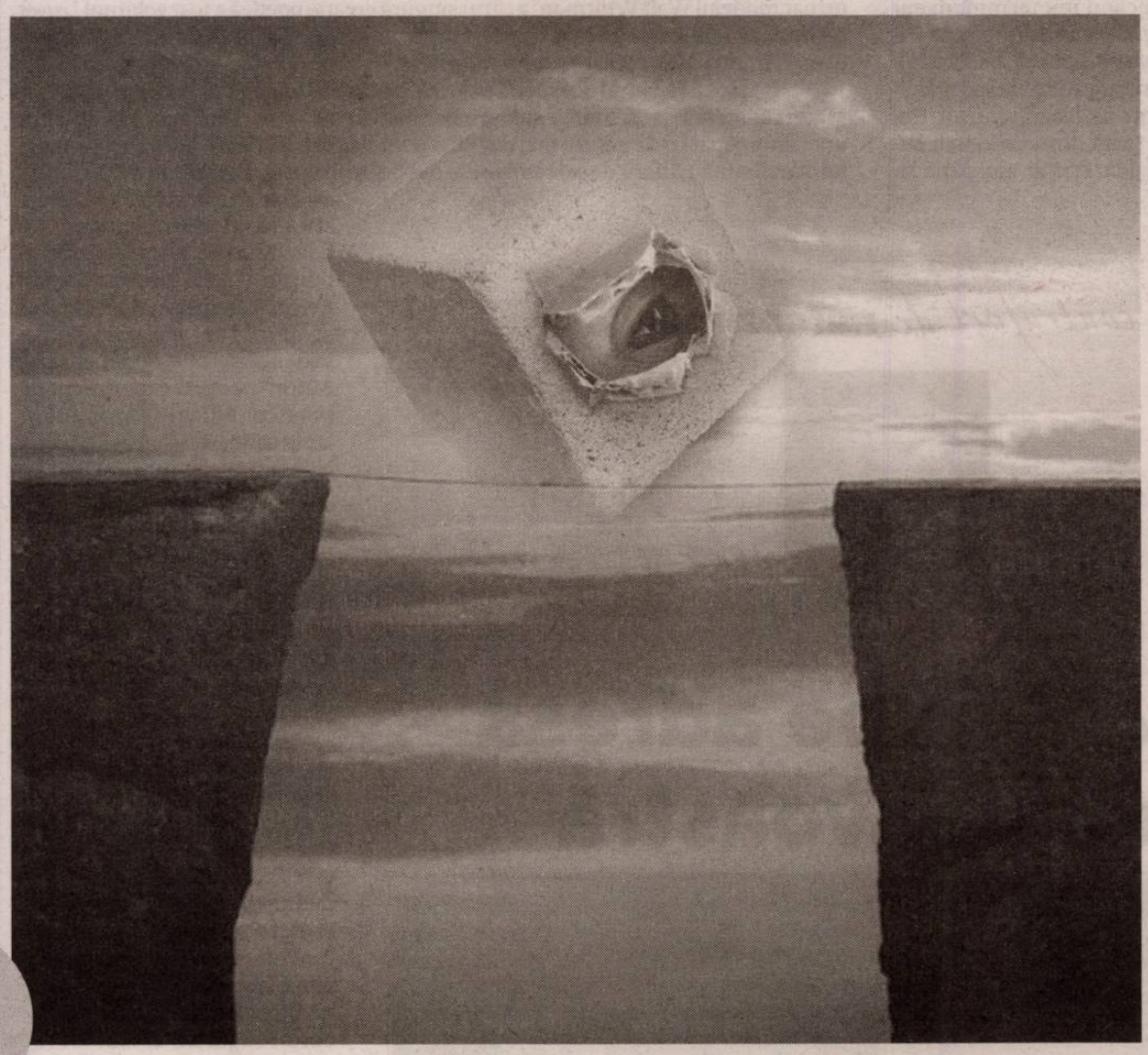
De la „angelismul de natură poetică" pe care i-l identifica, generos, la debut Matei Călinescu, la „tehnicismul" din perioadei 1965 - 1974, Nichita a fost agentul unei împrospătări de natură mai degrabă tematică decât lirică. E adevărat, primele lui poezii sunau diferit de cele admise la publicare în epocă. Dar ele nu aveau nimic original, în afara faptului că erau, structural, *altfel*. Tenace — și neezitând să plătească obolul politic —, el a curățat poezia română de sechelele primitivismului stalinist. Marea realizare a creației sale e *autohtonizarea modernismului*. Autori atenți la experimentele poetice radicale europene și americane au existat în România și în perioada interbelică. În ciuda valorii unora dintre ei (de pildă, Fundoianu și Voronca), persista un fel de inautenticitate născută din servilism. Ei scriau în română, dar „mintea poetică" era racordată la módele și modelele din Occident, a căror gesticulație poetică o imitau cu destulă abilitate.

Acele demersuri conțineau și o amplă doză de naivitate și confuzie. Pleiada avangardistă a fost compusă din buni „traducători" de clișee și tehnici care, în alte părți, erau generate de însăși evoluția *formelor* de creație și de specificitatea *limbajului*. Nu vreau să-i minimalizez, dar ei depuneau un efort similar cu cel pe care-l regăsim astăzi la textierii de muzică pop/rock/hip hop: cu privirea peste gard, ei se adresează unui public autohton într-o limbă străină (engleză ori spaniolă) nu atât cu speranța că vor dobândi succesul internațional, cât pentru a-și dovedi apartenența la o tendință de succes. Nichita Stănescu e cel dintâi care a rupt acest lanț — inevitabil — al sincronizării. La el, pentru prima oară, nu se mai simte împrumutul, imitația, pastișa. Modernismul, deja obosit la el acasă, a fost *transplantat* într-o stare de grație care nu s-a mai repetat de atunci, dar și într-o explozie de vitalism care s-a dovedit, în scurt timp, molipsitoare. Din acest punct de vedere, Nichita Stănescu e *marele chirurg* al poeziei române. „Grefele" sale au fost încununate de succes — cel puțin vreun deceniu.

„Autohtonizări" ce vizau *clasicizarea* au fost încercate, cam deodată cu modernizarea poeziei întreprinse de către Nichită, și în proză. Așa se face că ne-am trezit cu o întreagă generație de *faulknerieni*, de romancieri ce-și construiau scurtătura spre soclu copiind convulsiunile textuale din cărțile genialului „stăpân și proprietar" al ținutului Yoknapatawpha. Cum s-a sfârșit această aventură, știm: în confuzie mentală și cacofonie stilistică. Oameni care ar fi putut, probabil, să ofere cărți decente, în linia unui realism verificat, au vrut să „rupă gura târgului" travestindu-se în straie ce păreau în cel mai bun caz ridicole. Era ca și cum peliculele cu haiduci produse la Buftea ar fi fost filmate cu personaje îmbrăcate ca în *Satyricon*-ul lui Fellini.

În ciuda succesului și a adulației de care a beneficiat de la bun început, cred că poezia validă a lui Nichita Stănescu, de o „originalitate care bate la ochi", cum o definea Nicolae Manolescu, e cea din ultimele trei volume. A fost necesar să dispară zgura adeseori exhibiționistă și gesticulația dogită pentru a constata că Nichita e, cu adevărat, un poet mare — chiar dacă nu din motivele pentru care fusese proclamat astfel în glorioasa lui antumitate. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

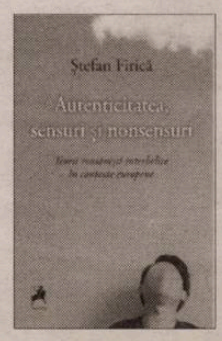


un debut **substanțial**

Coleg de generație cu auto-proclamații „noi critici", Ștefan Firică și-a construit un traseu literar și academic diferit de al acestora. Nu a făcut critică de întâmpinare ca să pătrundă într-o universitate, nu s-a afiliat vreunei mari edituri, ale cărei producții să le laude ditirambic, și nu s-a grăbit să debuteze cu o teză de doctorat oarecare. A lucrat deja, singur sau în colaborare, la ediții științifice și a publicat studii academice în reviste de prestigiu și în volume colective.

Debutul său editorial, survenit la finele anului trecut, s-a produs cu o carte care, în opinia mea, ar fi meritat să suscite mai multe comentarii, fie și numai pentru că subiectul ei se află, aparent, pe buzele tuturor. *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri*, subintitulată *Teorii românești interbelice în contexte europene*, ne invită la o examinare minuțioasă a acestui termen/concept, cu un traseu spectaculos în literatura europeană modernă și care a suscitat atâtea dezbateri și la noi. Provenită dintr-o teză de doctorat, cartea nu este o simplă reproducere tipografică a acesteia, ci o dezvoltare, cu o metodă critică aparte, a uneia din cele două dimensiuni ale tezei inițiale. Al doilea volum rezultat, care merge în altă direcție și se intitulează *Strategii ale (de)construcției identitare în proza românească interbelică*, a văzut lumina tiparului la începutul acestui an.

Spuneam că *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri* este construită, în trei cercuri concentrice, în jurul termenului/ conceptului conținut în titlu și este o aplicație a unei modalități critice aparte. Cartea pornește de la evidența faptului că 1) *autenticitatea* nu este, în pofida largii sale circulații interbelice (și nu numai), o idee românească, 2) există câteva sinteze utile în materie – cum ar fi cea a lui Dumitru Micu, *În căutarea autenticității* (2 vol., 1992-1994), însă, în același timp, 3) lipsea, din critica noastră, o cercetare care să privească autenticismul în perspectivă istorică (deci, care nu se rezumă la epoca dintre 1918 și 1941), respectiv, în conexiune cu fenomenele similare din Europa și din lume. Este ceea ce, depășind cadrele unei analize critice impresioniste, realizează Ștefan Firică.



Ștefan Firică, **Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești în contexte europene,** Editura Tracus Arte, București, 2019, 408 pag.

Dificultatea căreia a trebuit să-i facă față criticul a fost aceea de a acomoda o viziune nouă asupra subiectului, fără contingențe în critica noastră, cu modalitatea „exhaustivă" de lucru aleasă, care presupune explorarea tuturor surselor bibliografice și îndepărtarea de criteriul estetic, în alegerea textelor literare considerate semnificative pentru variile ocurențe ale autenticității. Trebuie spus că dificultatea a fost depășită subtil, Ștefan Firică având în scris o vădită „pedagogie", care-l ajută să își urmărească ideea chiar și când glosează pe marginea unor *marginalii*. De asemenea, este de apreciat că, spre deosebire de alți critici de azi, chiar dacă își manifestă din când în când nemulțumirea față de limitele criteriului estetic, nici nu-l consideră o relicvă nocivă, nici nu se folosește de pretextul depășirii lui doar spre a propune o altă grilă de valori, neacreditate. Fiind o cercetare de – cum spune Ion Bogdan Lefter pe copertă – „ideocritică", în direcția sugerată cândva de Adrian Marino (dar mai agreabilă și fără paraponul conceptual al regretatului teoretician), *Autenticitatea...* știe și să scoată înțelesuri noi din bibliografia consacrată, de la Camil Petrescu la Mihail Sebastian, și să introducă în discuție, în completare, texte și autori mai puțin frecventați.

Trebuie spus că, de fapt, cartea a pornit tocmai de la constatarea insuficienței definiției estetice a noțiunii de *autenticitate* (aceea care include, mai mereu, persoana I, autobiograficul, mitologia „experienței"). Insuficiență cu atât mai evidentă, cu cât – după cum atrage atenția Ștefan Firică – nici textele teoretice ale prozatorilor și gânditorilor noștri interbelici nu sunt coerente: „Mai vii și mai relevante pentru climatul ideologic al epocii mi s-au părut eseurile nesistematice, minate de imprecizii, ezitante în terminologie, dar conectate (uneori într-un mod nefericit) la actualitatea imediată, publicate în cea mai mare parte în anii 1930."

Structura cărții reflectă această nemulțumire, ca și preocuparea autorului de a acoperi „petele albe" ale noii sale viziuni prin apelul la referințe precise, ca un *puzzle* bine gândit, în ansamblu, și, în același timp, minuțios prelucrat, piesă cu piesă. Nu este o lectură comodă, de ce să mint, și suspectez că mulți dintre „autentiștii" de azi nu vor trece de primele pagini, deși stilul critic al lui Ștefan Firică este cursiv și elegant, iar ideația sa este limpede. Însă, pentru filologul consumat, satisfacțiile unei demonstrații inspirate încă din punctul de pornire (autenticitatea este, într-adevăr, mai mult decât un procedeu estetic, este o stare de spirit legată de „tânăra generație", cu manifestări în toate domeniile), și urmărite coerent, cu „probe" bine alese, este indicibilă.

Cartea începe cu un capitol în care criticul, pornind de la „ce se știe" despre autenticitate din dezbaterile literare interbelice, o situează într-un șir de concepte literare menite să sublinieze parțialitatea definițiilor interbelice. Ideea capitolului este aceea de a lărgi, mai întâi, contextul literar în care vorbim de autenticitate, iar apoi de a integra autenticitatea românească în epocă, prin apelul la fenomene similare din spațiul european și american. Convingerea că autenticitatea ajunge pe buzele romancierilor noștri ca urmare a lecturii lui Proust și Gide este, după cum constată Ștefan Firică, falsă sau, în tot cazul, restrictivă. Trimiterile (prin intermediul lui Wayne C. Booth) la istoria criticii anglo-saxone, de pildă, îl așază pe E. Lovinescu al nostru, cu preferința sa pentru *creația obiectivă*, „într-o «familie» de teoreticieni respectabili, preocupați de aceeași chestiune cu câteva decenii înainte și după 1900". Două subcapitole care descriu „martorii" narativi ai autenticității sunt despărțite de o privire asupra receptării critice a noțiunii, la noi și în Europa, cu un accent pus pe cele două „faze": de „dispariție" a autorului (odată cu structuralismul), respectiv, de „întoarcere" a sa, după epuizarea curentelor structuraliste și poststructuraliste. Excursul în receptare este esențial, deoarece transformarea modului în care înțelegem autenticismul s-a produs nu numai ca urmare a literaturii propriu-zise, ci și ca rezultat al modificării perspectivelor critice.

Dar marea deschidere ideatică o produce capitolul al doilea al cărții, care constituie, în opinia mea, contribuția fundamentală a criticului la transformarea modului în care înțelegem autenticitatea. Ștefan Firică evadează, pentru prima dată la noi, din „cercul strâmt" al referințelor interbelice autohtone și din câmpul strict literar. Autenticitatea este, după cum arată exegetul, o stare de spirit a secolului XX, identificabilă într-o multitudine de câmpuri culturale, de la filosofie la cultura populară. Fără examinarea acestor contexte, legate în general de discursul „tinerei generații" și de transformările culturale și sociale de după Marele Război, ne e greu să punem laolaltă (altfel decât printr-o analiză critică impresionistă) autenticitatea umanistului liberal Mihail Sebastian cu cea a legionarului Mircea Eliade.

Ultimul capitol plasează, în consecință, manifestările autenticiste românești în acest context cultural mai larg. Nu trebuie să ne mire că nu se mai vorbește, aici, atât de mult despre E. Lovinescu și Camil Petrescu, ci despre Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu și „tânăra generație" trăiristă. Tocmai aceste determinări socio-culturale care țin de mitologia „tinerei generații" explică de ce un Liviu Rebreanu sau o Hortensia Papadat-Bengescu, de pildă, nu au fost atrași de autenticitate, în timp ce colegii lor moderniști Camil Petrescu și Anton Holban, în mare măsură, da. Criticul examinează, firește, dezinhibat și considerabilul balast de modă și de verbiaj nesemnificativ, pe care l-a presupus dezbaterea autenticistă, la noi.

Carte solidă, serioasă, scrisă cu o vizibilă (dar bine strunită) pasiune pentru subiect, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri* operează o redefinire completă a temei și ne propune un critic deja matur, echilibrat, înzestrat cu simțul nuanțelor. Demonstrația pe care o conține pornește, desigur, de la o idee radicală – aceea de a redefini o noțiune atât de utilizată –, dar se construiește pe parcurs, prin sistematice precizări, revizuiri și corecții ale unor opinii mai vechi ori inexacte. ●

vaticanul **și extratereștrii**

Emil Lungeanu, **Viitorul a trecut pe aici,** Editura Eikon, București, 2019, 418 pag.

Romanele lui Emil Lungeanu se situează mai întotdeauna la limita dintre realitate și ficțiune, între adevărul indiscutabil și construcția ipotezelor care țin de teoria conspirației. Perspectiva narativă este la rîndul ei neobișnuită. Așa, de pildă, în *Jurnalul lui Henry Wilde* (2010), una dintre cele mai bune cărți dintre numeroasele publicate de Emil Lungeanu, este vorba despre o manipulare infernală care a dus la scufundarea Titanicului (substituit însă pe șest cu un geamăn al său, din cele trei: Titanic, Olympic și Britannic, ale companiei White Star Line). Falsul Titanic ar fi fost mînat deliberat printre ghețuri și lăsat să se ducă la fund, lucru profitabil pentru companie. Culmea e că textul a fost scris de Emil Lungeanu din perspectiva secundului navei, Henry Wilde, mort în catastrofa din 15 aprilie 1912.

O carte de acest fel este și *Fantoma Shakespeare*, care produce un noian de argumente că autorul lui *Hamlet* nu ar fi fost actorul și fondatorul de la Teatrul Globe, ci un aristocrat, cunoscător al unor lucruri pe care Will nu le-ar fi putut ști. Teoria e seducătoare, argumentele autorului par credibile. Cele adverse (de ce un aristocrat s-ar fi amestecat să colaboreze cu amărîți ca Munday, Dekker, Nash, Middleton etc. și în ce tavernă i-ar fi întîlnit?) nu apar în volum. Teoria lui Emil Lungeanu este cea „oxfordiană", atribuind opera lui Shakespeare nobilului Edward de Vere, al 17-lea conte de Oxford. Autorul merge pe urmele unui J. Thomas Looney care a lansat ipoteza în 1920. Partea slabă: contele a murit în 1604, iar Shakespeare e atestat publicînd în 1607. Dar cartea lui Emil Lungeanu poate fascina, ca orice istorie alternativă.

Cu aceasta ajungem la cel mai recent roman al prolificului poet, dramaturg, critic de întîmpinare, astronom amator și cîte altele. Volumul se intitulează *Viitorul a trecut pe aici* și a apărut la Editura Eikon, fiind lansat la Tîrgul Gaudeamus, în 2019. Romanul este o enormă bază de date despre OZN-uri, răpiri de către extratereștri, colaborare cu diferite specii de ET și EBE, conspirații și comploturi la nivel guvernamental, în SUA și fosta URSS, dar nu numai, tehnologii siderale ascunse în diferite „zone 51", păzite de oameni în costume negre și cyborgi. Dispariții și apariții la fel de misterioase se combină cu o viteză la care puțini cititori sînt adaptați. Emil Lungeanu strecoară abil propriile teorii și deformări ficționale într-un ansamblu vast de date reale, sau cunoscute ca adevărate, mai mult sau mai puțin verificabile.

Unui cititor conștiincios i-ar lua cîteva luni bune să verifice care dintre enunțurile din roman sînt documentate și care efectiv produsul imaginației scriitorului. Să aibă Vaticanul informații secrete despre extratereștri? Să dețină el adevărul neoficial despre existența/non-existența lui Iisus Hristos? Să fie deținătoarul discret al marilor observatoare astronomice din munții inaccesibili ai Arizonei?

Emil Lungeanu scrie cu o poftă remarcabilă, este inteligent și informat. Incredibila sa densitate de cunoștințe complică acțiunea, îl copleșește pe cititor în timp ce-i stîrnește admirația. Se adaugă fantezia care găsește un teren fertil, în darul prozatorului de a se lăsa contaminat de teoriile conspirației.

Alt aspect atractiv: naratorul este o femeie tînără, jurnalistă italiancă, ajunsă în Arizona pentru a investiga dispariția, misterioasă firește, inexplicabilă, a Alessandrei, fiica profesorului Delvecchio. Cu acesta jurnalista avusese unele relații: ca de la studentă la tînăr *professore*.

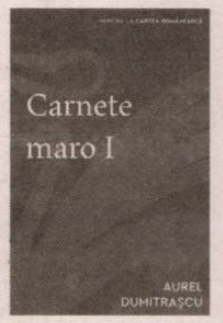
În fine, limbajul relatării este deosebit de savuros, deseori argotic, în contrast cu posibilele tragedii relatate. Un pasaj sună de-a dreptul premonitoriu (povestea fiind scrisă în 2019 sau înainte): *...bomboana o punea pe colivă abia imperativul reducerii populației cu 50% ca principal obiectiv al Agendei 21 – iar asta prin orice mijloace*. Sună cunoscut? *...Prin foamete, război civil sau prin pandemii cu arme biologice*. Hopa! Dar și: *Pol Pot a fost doar una dintre ocaziile testării depopulării prin conflicte interne: 6 milioane în Congo, 3 milioane în Bangladesh, 2 milioane în Cambodgia... Cît despre ocazia unei pandemii...* Iar în context, e vorba de darea pe față a colaborării marilor puteri cu extratereștrii.

Mai aflăm, *en passant*, că în Roma antică P.D.F. era abrevierea pentru publicitatea unui act legislativ: *Publico Decreto Fecerunt*. Ce să mai vorbim, puterea de fascinație a coincidențelor este uriașă, cine știe ce acronim papal este COVID, și dacă nu cumva JPG și DOC au și ele legătură cu secretele Cetății Sfinte.

Romanul acesta, care devine și de actualitate, este palpitant, ingenios, bine conceput și redactat. Avem un thriller cu extratereștri, cvasipolitic și exotic, avînd implicații socio-religioase și multe altele, care-l fac un labirint al acțiunilor și ipotezelor combinate. Cartea este un monument de ingeniozitate expusă într-un stil atractiv, ironic, dinamic. Iar finalul e, desigur, imprevizibil!

●● **Horia Gârbea**

culori **închise**



Aurel Dumitrașcu, **Carnete maro** (ediție îngrijită de Adrian Alui Gheorghe), vol. I (576 pag.) și vol. II (557 pag.), Editura Cartea Românească, 2019.

Deși Aurel Dumitrașcu a început să păstreze pagini de jurnal încă de prin 1975, când avea douăzeci de ani, Adrian Alui Gheorghe, îngrijitorul celor două volume de *Carnete maro*, vol. I – II (Editura Cartea Românească, 2019), consideră că este important să fie publicate într-o ediție definitivă doar paginile scrise începând din 1982. Decizia este motivată prin faptul că, odată cu acel an, demarează odiseea încercărilor poetului de a-și publica prima carte, apărută, din cauza cenzurii, abia după trei ani. Prin urmare, este vorba despre un jurnal situațional, ale cărui file marchează o bornă existențială importantă a vieții lui Aurel Dumitrașcu: aceea a căpătării conștiinței că el are nu numai aspirație, ci și vocație de poet. Dar, din moment ce după 1982 scrierea jurnalului nu a fost abandonată, ci a devenit tot mai consistentă, înseamnă că revelația a fost pe deplin asumată. Astfel, paginile scrise ulterior vor fi convertite în jurnal de viață. De acum înainte, va fi consemnată expresia preaplinului sau minusului existențial, care, de altfel, derivă din jurnalul situațional, ce configura respectiva situație tensionată. Nimic nu îl va mai putea distrage pe Aurel Dumitrașcu de la scrisul jurnalier: nici sentimentul împlinirii sau al zădărniciei și nici boala din ultimul an al scurtei vieți. Este motivul pentru care consider că dezideratívul „Eu/ nu vreau/ să trăiesc,/ eu vreau/ să citesc" ar fi trebuit să aibă o completare referitoare și la scris.

Corespondența întreținută cu Mircea Sântimbreanu, Gabriela Negreanu și Florin Mugur (și copiată în paginile jurnalului) constituie un adevărat document de „poietică", ce denotă relația conflictuală a poetului cu cenzura în privința celor două volume (*Furtunile memoriei* și *Biblioteca din Nord*) pe cale de a ajunge la forma definitivă în trei trepte, cu multe dusuri și întorsuri: manuscrisul originar – cenzura editurii – cenzura ideologică. Citez dintr-o scrisoare adresată lui Florin Mugur: „Vă spun sincer: țin mult să fiu un bun european! Și nu pot fi decât prin lecturi. Pentru mine, o societate civilizată nu înseamnă a te bucura că prinzi o pâine la o coadă infernală, că găsești ciocolată o dată la două luni, că nu ți se taie al treilea vers din cutare text. Acestea nu pot fi bucurii de oameni civilizați" (vol. II, p. 145). Pentru Aurel Dumitrașcu a trăi civilizat însemna, printre altele: a scăpa de teroarea celor trei „f" (frig, foame, frică), a nu sta în întuneric, a călători în condiții normale, a găsi pe omul potrivit la locul potrivit, a te exprima liber. Nu ar fi fost mult...

Literaritatea paginilor din *Carnete maro* este asigurată atât de talentul de scriitor, cât și de „bossa" jurnalului intim, adică de ceea ce reprezintă înclinația nativă spre o astfel de scriere, la lectură degajându-se și o senzație de ficționalizare a lumii traversate. Astfel, valoarea literară a jurnalului este conferită de mixtura dintre datele realității și construcția literară sau, mai bine spus, de capacitatea diaristului de a exprima adevărul său lăuntric prin raportare la exterior. Aceasta se observă cel mai bine în conturarea portretului a două iubite – EA și Irina –, prin consemnarea întâlnirilor cu ele, dar mai ales prin corespondența trimisă. Inserarea de fragmente din scrisorile trimise, în care sunt analizate și răspunsurile corespondentelor sale (îndeosebi ale Irinei), constituie o adevărată parte romanțioasă a jurnalului. Aurel Dumitrașcu dă frâu liber revărsărilor sentimentale, cu motivațiile specifice firilor sensibile ce țin de nevoia de autenticitate psihologică, de lectură fidelă de sine însuși. Diaristul nu caută să noteze doar situațiile care îl avantajează în fața potențialilor cititori, ci și slăbiciunile sentimentale față de ființe ce nu ar fi meritat (cred și eu, nu numai el) iubirea lui. Semnul concluziv și dubitativ al dezamăgitului îndrăgostit este astfel exprimat: „Toate femeile care m-au părăsit și-au ratat viața. Le-o fi fost teamă să nu și-o rateze cu mine?!" (*Ibidem*, p. 392).

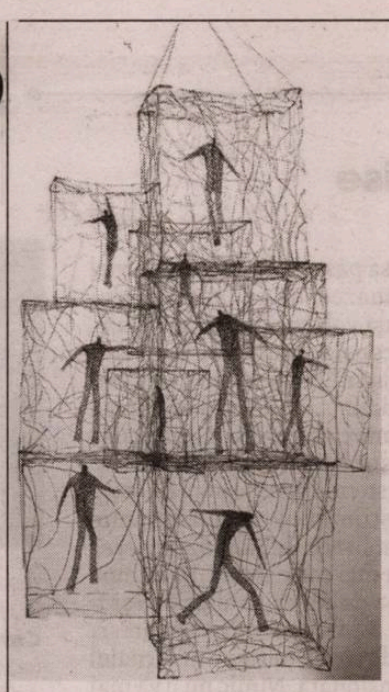
Folosirea persoanei a doua singular dovedește faptul că jurnalul este autoadresat, el fiind gândit drept o cale spre autocunoaștere. Dar textul jurnalier, pornit drept notație pentru uz personal, ajunge în cele din urmă să fie adresat celorlalți și va avea o dublă destinație, de care ne bucurăm noi acum. Aceasta este datorată maturizării artistice, conștiinței propriei valori literare și dorinței diaristului de a intra în dialog problematizant și deschis cu confrații. Fragmentarismul inerent scrierii diaristice rămâne doar un mod specific de organizare a textului și nu provoacă o dispersie a imaginii generale. Aurel Dumitrașcu nu manifestă interes pentru faptul mărunt de viață, privirea lui nu coboară în imediat, ci scrutează zările, interogând dimensiuni multiple ale perioadei trăite. Astfel de puncte de focalizare obligă la redimensionarea timpului, care nu mai este unul biologic, al individului, ci unul al condiției umane supuse dictaturii („Eu încerc și țin să fiu o conștiință a timpului meu. Dar timpul meu de acum nu e deloc roz" – *Ibidem*, p. 158).

Orgoliul poetului nemțean a fost de a înțelege epoca pe care a traversat-o și de a lăsa mărturie despre ea, iar paginile sale depoziționare se constituie într-un îndemn de asumare morală a actelor noastre. Merită din plin să fie citite cele o mie de pagini de *Carnete maro*, deoarece intransigentul Aurel Dumitrașcu a avut capacitatea de a cristaliza o viziune arhitecturală asupra unui întreg deceniu literar, cultural, social, politic și ideologic al țării. De adus mulțumiri și îngrijitorului ediției, fără de eforturile căruia s-ar fi pierdut niște „carnete maro", ce stau drept testimoniu acuzator pentru perioada crepusculară, de o aceeași culoare închisă, a ceaușismului.

●● **Vasile Spiridon**

poezie

Laura Christi



Trup

Ridică-ți trupul,
ia-l cu tine;
nu murmura
că e destul
în vraja nopții
să-i fii leagăn, cort,
țărm, casă, pătul.

Ridică-l lin,
cântă-n surdină,
cum știi să cânți
unui apus, când
bate vântul și-n
oricine târziul
crește în suspin,

când din cenușa
revărsată peste
apus și creste,
flori, se-abate
acel niciodată
ca o secure
sau poveste...

Ridică-ți trupul,
ia-l în brațe – ușor,
încet, ca pe un prunc.
Respiră, fă un pas
și-n voia-i sfântă
'ncet te lasă
măcar un ceas.

Liniște

Liniște, liniște! Aici se roagă
un înger. Păsările au tăcut.
Mai e puțin și vor cânta
morții din cer și morții din lut.

Mai e puțin și secundele
se vor curba ușor spre răsărit.
Ce tăcere grea! Timp suspendat
într-un tipar răvășit.

Totul începe cu adevărat
când nimic nu mai e de făcut.
Amurgul se ridică pe vârful
picioarelor. Murmură ceva în lut,

eliberând luciri de smarald;
lovește coaja vieții rar, apăsat
și ferm, ca puiul – coaja unui ou
la marginea unui cuib sfâșiat.

Stanță de iarnă

Nopțile visez și aștept.
În lumină mă legăn încet.
Târziu se face soare
din ochiul meu deștept.

Iarna se apropie de miez.
Zăpada s-a topit așa iute
la umbrele, rar curgând
de nu se știe unde –

printre amintiri, ani de foc
și eresuri. Câte o știre
curge din cer sau din vis,
departe de fire,

când noaptea aștept, mă rog
și văd luna oprită-n fântână.
Citesc liniile vieții și morții
în aceeași – însetată – mână.

Miezul

Viață trăită ca-n somn
în miezul unei tornade,
din care uneori câte un înger
uituc mă smulge și cade.

Dispare apoi și mă adună,
redându-mă focului iar.
Ce să fac, Doamne,
cu acel bezmetic hotar,

peste care pășesc fără a clipi
din ochi și fără să înțeleg ceva?
Știu doar gustul arderii de tot,
moștenit pe vremuri, cândva,

fără să-mi amintesc când anume,
de unde și cum... Jarișteа. Seară.
E tornada de grație; în miezu-i
încins – aceeași, nemaisperată
scară.

Peste noapte

Când te trezești peste noapte
proprietarul unui imperiu
și granițele ființei sunt
lărgite – cât ai clipi – de tot,
urmărești o pereche de
rândunele
la umbra casei jucânduse-n colb.

Totul prinde un alt înțeles.
Îți privești, iarăși, mâinile
cu luare-aminte și te bucuri
că toamna-și sporește belșugul
prin tine, revărsându-l în arbori,
copii și târziu de tot – în struguri.

Ești tu acela – dansatorul
pe limită. Da, cânți și dansezi,
sărbătorind lumina promisă!
Ce pace îți surpă la rădăcină
ființa, crescând din amiezi!

Sunt, poate...

Dar unde sunt eu în acest vacarm
divin, uruind tot mai dulce?
Sunt, poate, iarba în care greierii
scoși din minți au uitat să se
culce?

Poate, sunt valul surpat în malul
lovit de alge, pietre și nisip, și
ape,
brusc, întors spre-adâncimi
luminate,
unde vin, în stoluri, să se adape

pegași, albatroși, oameni-copii,
duhuri și ceva abia simțit,
săgetând
abrupt înțelegerea și codrii, și
apele,
și cosmosul din piept și din
gând...

Poate sunt chiar vacarmul.
Poate sunt chiar iarba și valul.
Și greierii. Și cântecul.
Și nisipul. Și malul. Da, malul...

Totul

Totul e să-mblânzești spaima,
s-o iubești, să-i cânți de dor, s-o
alinți,
legănând-o, încet-încet, nopțile
și-n diminețile cuminți.

Totul e să stai ochi în ochi
cu liniștea până răsare
soarele din mâini, dintre coaste
sau din strania planetă de sare

și vise, și minerale, și mare,
ascunsă discret între coaste,
căreia îi spunem, uneori,
bucuria mea, alteori, năpastă,

înmuindu-i asprimile în
rugăciune,
când simți că încet de tot luneci
de pe o limită pe creasta alteia;
iar mâinile-ți fericite sunt reci,

tot mai singure și mai reci
în lumina albă prin care înaintezi
printre vise, arbori, îngeri,
demoni, zile, gânduri, amiezi...

Plutești

Plutești printre gânduri,
sori, îngeri, amiezi,
de parcă ai fi tu însuți... Din
ce în ce mai limpede vezi

prin lucruri, între lumi
legănate-n aceleași palme,
printre bucurii, amintiri,
ghicitori, vieți, sudalme...

E toamnă târzie în iarbă, cer
și oameni; îngeri se-opresc
din drumul abia bănuit
și se-ntorc firesc

spre soarele-apune,
curați de simțire, de gând.
Stoluri de păsări cresc
și pleacă, rând pe rând,

de sub aripile îngerilor,
blând împădurite și grele
de așteptarea și rodul
vegheate de iele

abia văzute, abia cântate
de cineva pierdut, care parcă
ar sta visând cu ochii deschiși –
în ceața deasă – o barcă...

Țărmul

O barcă legată de-un țărm
de nevăzut în ceața tot mai
deasă, mai albă, mai grea,
ți-e casa în care stai

și tot stai, între lumi
pribegind fără voie –
cum luneca pe nesfârșite
ape, de mult, arca lui Noe,

spintecând văzduhul
tot mai singur, mai greu,
până s-au limpezit cerul
și apele... De-atunci, mereu,

caută văzduhul rar și tot
mai limpede, înaintând
prin ceață, timp, istorie,
dintr-un gând în alt gând,

dintr-un mileniu în altul,
aceeași arcă de nevăzut
și câțiva prieteni străvechi,
întorși spre cer sau spre lut...

În sfârșit

Am înțeles, în sfârșit,
am înțeles ceea ce se
cuvenea să înțeleg...
Așadar, împlinească-se

vârful zilei de un alb
covârșitor, barbar,
lunecând de pe o coamă
a clipei pe alta, rar,

din ce în ce mai rar...
Eu văd, secundă de
secundă, ceea ce vrei tu
să văd. Restul îl ascunde

mâna ta și ochiul
triunghiular, din frunte.
Restul e-n coapsa ta, din care
iarăși m-ai născut, și unde –

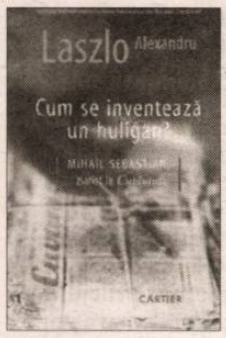
tu știi – mă voi întoarce,
cântând, fără să pricep
cum a fost, ce a fost
în timpul tău deștept,

prin care m-ai dus
în brațe tot timpul,
veghind nimbul deasupra
comorii. Atât – nimbul.

(Din volumul *Tornada de grație*, în lucru)

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Mihail Sebastian la „Cuvântul“



Laszlo Alexandru, **Cum se inventează un huligan? Mihail Sebastian, ziarist la *Cuvântul*,** prefață de Alexandru Florian, Editura Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel“, Editura Cartier, 2019, 260 pag.

Pe la jumătatea cărții sale despre Mihail Sebastian, Laszlo Alexandru, înaintea unui fragment rezumativ și sintetic, cu expunere pe puncte, arată cum s-a documentat pentru lucrul la ea: „După ce am conspectat și am studiat toate articolele publicate de ziarist în *Cuvântul*, sunt în măsură să-i răspund denigratoarei în felul următor“. Urmează cele nouă puncte și un alineat care încheie capitolul *M. Sebastian și politica internă*, iar „denigratoarea“ este Marta Petreu, autoarea unei cărți care a provocat vii polemici și dezbateri, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian* (2009). Iată că, la zece ani și mai bine de la prima ediție a cărții Martei Petreu (care a cunoscut trei ediții, ultima fiind în 2016), discuția nu s-a încheiat. 146 de articole ale lui Sebastian la „Cuvântul“ sunt listate de Laszlo Alexandru în prima secțiune a bibliografiei sale, unele fiind semnate cu pseudonimul gidian-vergilian Amyntas, altele cu M.Sb. Primul se intitulează *O seară futuristă la Paris* și a apărut pe 22 martie 1930, iar ultimul, *Unde literatura răspunde în politică*, a fost publicat în numărul din 1 ianuarie 1934. În același efort de documentare, autorul a parcurs și receptarea critică a cărții Martei Petreu, extrase relevante fiind oferite în secțiunea de „opinii critice“. Aici sunt cincisprezece comentatori, majoritatea circumspecți față de *Diavolul și ucenicul său*...

Adjectivele vor fi utilizate din abundență de Laszlo Alexandru pentru a-și exprima dezacordul cu Marta Petreu („în sprijinul balivernelor aventurierei“, „în cartea sa științifico-fantastică“, „frapanta rea-credință a discursului“, „își biciuiește victima“, „mecanismul defăimător“, „stilul de mahala al monografistei“), ceea ce îi umbrește demersul critic. Când argumentele sunt suficient de puternice și probele textuale, lămuritoare, nu este nevoie de epitete. Iar critica ori polemica presupun menținerea unei civilități, în temeiul unui acord de principiu că oricine susține un punct de vedere diferit are dreptul de a o face. Nu trebuie să-i căutăm și să-i găsim motivații impure, chiar dacă asta ne pare calea cea mai ușoară. E drept că și la Marta Petreu constatam unele accente ironice: Sebastian „a țâșnit în brațele lui Nae cu cel dintâi pretext“, „i-a dat târcoale lui Eliade, făcându-i curte și căutându-i prietenia“, „mârâielile și scâncetele lui Sebastian din *Jurnal*“, „o perseverență acră“, „bate câmpii“, „își ascunde înșelătoria“, „papagalul de presă“ al lui Nae Ionescu...

Soluția aleasă de Laszlo Alexandru a fost să meargă la articolele din „Cuvântul“ ale lui Sebastian, dispunându-le nu cronologic, ci tematic. Rezultă astfel capitole extrem de utile din care se vede cu claritate felul cum gândea Sebastian asupra nazismului, comunismului și cum scria el la „Cuvântul“ despre Franța și Spania, Germania și Austria, despre politica internă, liberali și țărăniști, despre structurile administrative și despre învățământ... În interiorul fiecărui capitol, cum e și firesc, se merge după datele publicării articolelor, într-o suită din care putem vedea revenirile lui Sebastian asupra unui subiect, interesul lui manifest față de o temă și o problemă. Iar textele sunt grăitoare. Este greu de susținut teza Martei Petreu conform căreia „ideologia de extremă dreaptă, antidemocratică și revoluționară“ „emană“ din aceste texte. E problematică și concluzia autoarei potrivit căreia „Sebastian a fost «protocron», făcând experiența extremismului mai devreme decât alți colegi de-ai săi“. În aproape o sută cincizeci de articole de ziar citate copios de Laszlo Alexandru, nu se vede nicio acomodare cu mentorul ce va intra în derivă antidemocratică. Sebastian continuă să scrie, la „Cuvântul“, cu același umanism, cu raționalism, și cu finețea lui caracteristică. Într-un articol din 11 martie 1932, ironizează o măsură a guvernului fascist în direcția... purificării limbii: „Guvernul fascist a luat o ultimă măsură de educare a sentimentului național. A interzis anume tuturor cetățenilor italieni să întrebuințeze în scris sau în vorbă cuvinte de origine străină. Nu știu ce pedeapsă sancționează acest veritabil «delict de neologism», nu știu dacă moartea, sau surghiunul, sau numai ocnele, dar fapt e că de azi înainte funcționează pe teritoriul peninsulei un fel de tribunal etimologic, în fața căruia vor fi aduse toate expresiile suspecte și vor fi sever cercetate. Cu deosebire sunt socotiți drept subversivi termenii de origine franceză“. Într-altul, intitulat *Vilegiatură în U.R.S.S.* și apărut pe 24 iulie 1933, pornește de la deschiderea, la Paris, a unui birou de voiaj sovietic, pentru „înlesnirea turismului în Rusia“. Sebastian, ironic, evidențiază absurditatea: „Nu vi se pare că e o faptă cu desăvârșire antiproletară această propagandă făcută de un stat comunist? Căci cui se adresează invitația afișelor sovietice, chemând călători spre mările și munții bolșevici? Oamenilor bogați, desigur. Pungilor care au cu ce plăti asemenea aventuri estivale. Infamilor burghezi, care din plusvaluta muncitorilor strâng suficiente averi pentru a-și permite acest capriciu turistic.“; „E, la urma urmelor, puțin ciudat ca după ce ai exterminat tot ce a fost burghez la tine în țară să lansezi invitații burghezilor străini, pentru a le oferi lor un tratament de favoare, foarte bine plătit poate, dar nu mai puțin odios pentru o pură conștiință de revoluționar“. În fine, într-un articol din 5 august 1933, autorul scrie despre barbaria bolșevismului și a hitlerismului: „Când 10 ani de zile, Europa a strigat că bolșevismul este o barbarie, Europa nu greșea. Bolșevismul era o barbarie în raport cu civilizația și cultura europeană. Exact în același raport este și hitlerismul o barbarie. El este obligat de legile sale de viață să lupte, să conteste și să anuleze toate valorile actuale de civilizație și de cultură.“.

O situație interesantă privește raportarea gazetarului la o figură politică de prim-plan în epocă: I.G. Duca. Asasinat pe 29 decembrie 1933 de legionari în gara Sinaia, pe când era șef al Guvernului, Duca este plasat de noi, retrospectiv, de partea bună a istoriei. E deci mai greu de înțeles motivul criticilor lui Sebastian la adresa lui. De aceea, contextualizarea operată de Laszlo Alexandru este utilă. Același Duca fusese ministru de Interne în timpul cumplitelor manifestări antisemite de la Oradea, ale studenților naționaliști, din decembrie 1927, „în contextul unui așa-zis congres studențesc“. Laszlo Alexandru citează dintr-un volum îngrijit de Lucian Nastasă-Kovács, *Pogromul itinerant sau Decembrie antisemit Oradea 1927*, prefațat tot de Alexandru Florian și apărut la Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel“: „A fost, de altfel, seara când studenții au atacat sinagogile, șapte dintre acestea fiind devastate

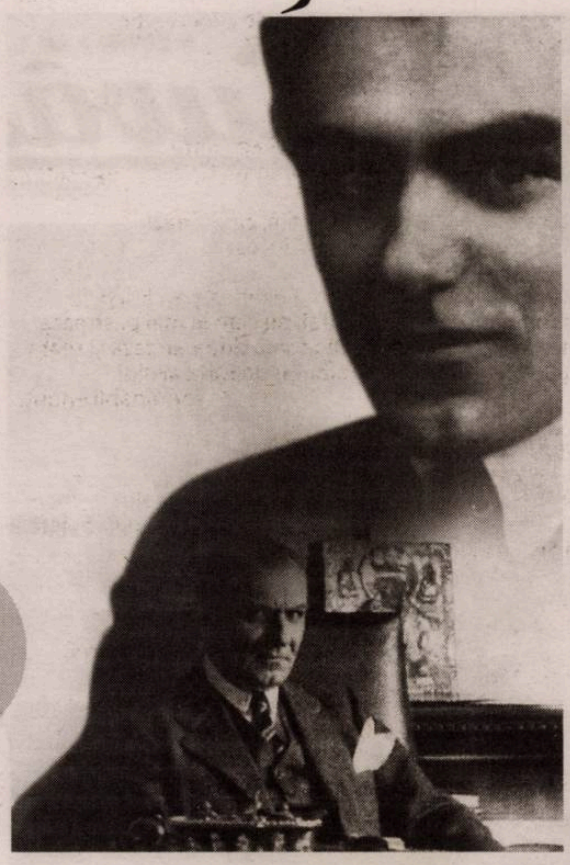
și, în unele, provocându-se chiar incendii“; sulurile Torei au fost „arse în afara lăcașului, parcă demonstrativ“. Studenții și-au continuat violențele antisemite, întorcându-se de la Oradea: la Ciucea, Huedin, Cluj, Războieni, Brașov, Timișul de Jos, Predeal etc., ceea ce l-a făcut pe Iorga să interpeleze oficial guvernul. Sebastian îi aduce aminte, în „Cuvântul“, din 5 noiembrie 1933, lui Duca următoarele: „D. I.G. Duca – acest domn Duca astăzi apărătorul fanatic al liniștei generale – a auzit d-sa de un oraș care se numește Oradea Mare? Și își amintește cumva ce s-a petrecut acolo în iarna 1927-1928? Și știe cumva cine era atunci ministru de interne în România?“. Duca nu este deci atacat de Sebastian ca liberal, ci ca fost ministru de Interne care avea datoria să asigure ordinea publică, și nu o făcuse.

Singurele articole de ziar dintre cele citate în carte care, cred, îi pot fi imputate lui Sebastian sunt cele despre Mussolini, „dictatorul în cămașe neagră“ care i se pare „mult mai uman, mai nuanțat și mai complex“, după lectura cărții realizate de Emil Ludwig. Cum observă Laszlo Alexandru, portretul din *Un alt profil al lui Mussolini* (5 august 1932) e făcut „în policromie“; numai că, și aici, laudele sunt pentru un Mussolini atipic: „A fost o cuvântare serioasă și îngrijorată, dar vibrând de un simț omenesc surprinzător. Ducele era de nerecunoscut“. „Surprinzător“, „de nerecunoscut“: termeni ai surprizei lui Sebastian. Într-un alt articol, *Păsările zboară spre Capri...* (24 decembrie 1932), Sebastian laudă „legea încruntatului Duce“ care a oprit împușcarea păsărilor. În fine, în articolul *Enciclopedia Italiană* (6 mai 1933) e fascinat de enciclopedia apărută „din inițiativa guvernului fascist și cu fondurile statului italian, în editura Institutului Giovanni Trecanni“. Pot părea naive aceste trei articole, dar nici ele nu sunt ale unui extremist de dreapta.

Din bine documentata carte a lui Laszlo Alexandru reiese un Mihail Sebastian așa cum a fost, cu texte din ziarul „Cuvântul“ puse pe masă; și cu infirmarea ipotezei că Sebastian a făcut „experiența extremismului mai devreme decât alți colegi de-ai săi“. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

o „haimana deșteaptă“



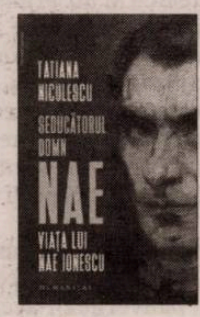
Cu excepția imprecațiilor ivite din cloaca ranchiunii ideologice, fiecare carte despre Nae Ionescu e binevenită. Decenii la rînd, efigia profesorului a fost atît de supusă edictului de *damnatio memoriae* (ștergerea postumă din catastife, cu interdicția de a-i evoca numele altfel decît în spiritul diabolizării), încît un volum ca cel semnat de Tatiana Niculescu este ca o bulă de oxigen într-o etuvă ticsită de gărgăuni resentimentari. Dacă aș alege întîmplător zece profesori de filosofie și le-aș cere să-și spună franc părerea despre „Nae“, nouă ar strîmba din nas ca la vederea unui strigoi.

Tatiana Niculescu nu doar că nu strîmbă din nas, dar chiar intră temeinic în viața profesorului, scriind un volum des în informație, la care nu știi ce să admiri mai întîi: verva retorică (autoarea scrie bine, cu poftă, chiar dacă nu atinge dichisul literar), ușurința cu care face slalom printre verdicte, sau dozajul fin de nuanțe pro și contra. Fluența limbii te predispune la o lectură plăcută, sintaxa curgînd fără noduri de poticnire. Rezultatul e o carte cvasi-onestă, din cauza măsurilor de precauție pe care autoarea și le ia spre a nu-i irita pe cei care ne supraveghează gradul de sănătate mentală cu care privim secolul al XX-lea.

Dincolo de bogăția informației, ce izbește e felul în care ea a fost prelucrată, căci procedeul nu e de exegeză filosofică, nici de incursiune biografică, nici de cercetare istorică, ci de învolburare epică în tipar de foileton spumos. La Tatiana Niculescu avem de-a face cu o *mise-en-scène* cu iz revuistic, un soi de trepidantă evocare în care literatura lasă locul colportajului de detalii truculente: cancanuri, sarcasme, duioșii, jurăminte, amănunte de alcov, tensiuni istorice, litigii gazetărești, lupte de stradă, drame amoroase, arestări, comploturi, complexe de inferioritate, racile atavice, anecdote lubrice – toate într-un amestec de chichițe, iuți la limbă, ce încing atmosfera cărții.

Titlul volumului, *Seducătorul domn Nae*, pare rupt dintr-un spectacol de revistă, nu mai lipsește decît gurista apărînd pe scenă spre a susura un libret înțepător de tachinare sprințară. Capitolele sunt un bricolaj de citate între care autoarea introduce pene de comentarii pestrițe, unde lauda se amestecă cu diatriba, precizia cu insinuarea, certitudinea cu presupusul, accentul răspicat cu nuanța echivocă. Abilă ca un arlechin funambulesc, Tatiana Niculescu e cînd reporter descriind melodramatic biserica greacă din München sau călătoria lui Nae cu trenul alături de iubită, cînd e judecător rece înfierîndu-l pentru naivitatea cu care s-a molipsit de spectrul lui Codreanu.

Tatiana Niculescu e o Dora Mezdrea trecută prin sita mondenă a foiletonului de popularizare. Cea din urmă este o cercetătoare asiduă, cu o vocație nebună pentru scormonirea arhivelor; cea dintîi este o compilatoare iscusită, avînd ceva din patosul crainicilor care îți amețesc mintea cu vești contradictorii. În consecință, Nae e fie ridicat în lumini prielnice, fie coborît în berna metehnelor rușinoase; fie lăudat pentru puterea spiritului, fie biciuit pentru deriva morală. În profesor sau pîlpîie fidelitatea conjugală, sau țîșnește jindul de amant nesățios; universitarul sau gustă din harul gazetăresc al gîndirii libere, sau se bucură de sinecura de intrigant obedient din sînul camarilei regale. Pe scurt, un cameleon cu epiderma conștiinței adaptîndu-se fulgerător la împrejurări. Un geniu cu stofă de parvenit, un țigan ajuns idol. Un dandy suferind de „disonanță cognitivă“ (p. 156). O „haimana deșteaptă“, vorba lui Vasile Băncilă.



Tatiana Niculescu, **Seducătorul domn Nae. Viața lui Nae Ionescu,** Editura Humanitas, București, 2020, 242 pag.

Amestecul de lumini și umbre e fatal eclectic, impresia fiind că autoarea nu are un punct de vedere propriu, drept care caută să împace toate taberele, potrivit clișeului că adevărul e undeva la mijloc. Partea slabă stă în analiza pe care o face cărților semnate de Chamberlain, Gobineau, Carlyle, Rosenberg, Stirner sau de alți gînditori cu trecere în epocă. Se simte că autoarea nu e în elementul ei, căci rezumatul volumelor aduce cu conspecte studențești trase la indigo, ticsite cu sentințe cîntărind cît niște stigmate, autoarea părînd să fi luat ciorne de pe internet spre a le înghesui în carte.

Deși cartea se vrea neutră, *partis-pris*-ul cu care tratează tabăra opusă celei a lui Nae este vădită: pe masoreții marxiști îi menajează trecîndu-le sub tăcere rolul nefast, ca și cum încercările de revoluție bolșevică din Germania lui 1918 sau cele din Războiul Civil din Spania lui 1936 ar fi fost opera lui Alfred Rosenberg sau a lui Mussolini. În fine, autoarea nu intră în analiza cursurilor lui Nae, fiindcă filosofia nu este punctul ei forte.

În amalgamul de comentarii, autoarea a lăsat să se strecoare cîteva greșeli sau ambiguități, pe care, la o nouă ediție, ar fi nimerit să le corecteze: 1) Bayreuth nu se află în centrul Bavariei (p. 68), ci în extremitatea nordică a landului; 2) Gavrilă Marinescu nu a fost Șeful Siguranței (p. 176), ci, așa cum stă scris cîteva pagini mai înainte, Prefectul Poliției; 3) cînd a fost asasinat, Codreanu nu a fost ridicat de la Doftana (p. 231), ci de la Rîmnicu Sărat; 4) Nae nu putea să-i dea spre lectură lui Vladimir Ghika cursul *Funcția epistemologică a iubirii* (p. 123), fiindcă obiectul ca atare nu exista; Horia Cosmovici, în cartea pe care Tatiana Niculescu o citează, nu pomenește de vreo carte anume, nici de lucrarea de doctorat, nici de vreun curs universitar, drept care paranteza inserată e o ingerință fără acoperire; 5) dacă Nichifor Crainic i-ar fi fost rival în plan teologic (p. 165), cum putea să-i cedeze lui Nae rubrica teologică din „Cuvîntul“?; 6) Vaida-Voevod a fost orice altceva, dar nu „părintele spiritual“ (p. 190) al Legiunii, indiferent cît de narcisic își vedea el influența asupra studenților; 7) dacă Stelescu ar fi fost „omorît din ordinul lui Codreanu“ (p. 211), Moruzov (șeful Siguranței) ar fi aflat asta înainte de săvîrșirea crimei, fiindcă Stelescu era agentul lui, iar Carol al II-lea nu ar fi pierdut prilejul să-l aresteze imediat pe Codreanu, fără să mai aștepte doi ani pînă la plîngerea penală a lui Iorga: cum să dai cu piciorul la un motiv întemeiat de arestare (instigare la crimă) pentru a te lega apoi de un fleac, de o scrisoare confidențială, trimisă în plic lui Iorga, fără intenția de a fi făcută publică?; 8) „echipa morții“ (p. 188) desemna în epocă grupurile de studenți care, mergînd în sate în campanie electorală, știau că jandarmii îi vor aresta; expresia nu are sensul de comandou care răspîndește moartea, ci de tineri care știau că o vor păți. Echivocul cu care Tatiana Niculescu face uz de expresie are o tentă de rău-augur pentru aerul neutru cu care pretinde că și-a scris cartea; 9) stînd cu Popovici-Lupa la vila „Lupoaica“ din Balcic, Nae nu putea, grație unui facil calambur (Lupoaica trimite la Lupeasca) „să se fi amuzat imitînd stilul de viață al Regelui“ (p. 226). Ori autoarea indică sursa afirmației, ori schimbă tenta nostimă. Cardiac cum era, dacă ar fi imitat măcar o săptămînă stilul priapic al regelui, ar fi dat ortul popii; 10) autoarea afirmă că studenții din Iași spărgeau geamurile negustorilor evrei, inspirîndu-se din „acțiunile sotniilor ruse“ (p. 116). Într-adevăr, le spărgeau, dar asociația e scoasă din jobenul gîndirii vide: cum puteau studenții din Iași să se inspire de la sotniile din Rusia?

Nu lipsesc răstălmăcirile ingenioase: cînd, în februarie 1914, Nae își bea cafeaua în München la „Café Stephanie“, cîteva colțuri mai încolo, la berăria „Hofbräuhaus im Platzl“, un biet pictor famelic, pe nume Adolf Hitler (p. 62), nu era luat în seamă, în timp ce își vindea peisajele în acuarelă: ipoteza e de revistă glossy, căci în februarie 1914 Hitler era la Salzburg, mobilizat în armata austro-ungară, pentru a fi declarat inapt, și abia din 1920 cafeneaua cu pricina va deveni locul de întrunire a național-socialiștilor. Autoarea rotește săgeata timpului invers, punîndu-l pe Hitler într-un local vestit, despre care știe că a fost locul de naștere al mișcării naziste, doar că devansează evenimentele cu șase ani. Sau omisiuni voite: cititorul neavizat nu înțelege cu cine se lupta generația lui Nae, fiindcă toți sunt inocenți, în afară de tabăra profesorului, în vreme ce masoreții marxiști sunt ca inexistenți. De atentatul bolșevic din 8 decembrie 1920 din Parlament autoarea nu a auzit? Nae era în țară, iar evenimentul a încins peste măsură spiritele.

Aș fi ipocrit să nu recunosc că am citit cartea cu plăcere, cu creionul în mînă. Am vrut să văd pînă unde merge autoarea în dezvăluirea adevărului, și cînd recurge la eschivă. Într-o epocă în care mulți vor ca posteritatea lui Nae Ionescu să fie îngropată în uitare, Tatiana Niculescu o aduce la viață. În totul, cartea are meritul de a populariza, în ton revuistic, portretul profesorului. ●

fototeca
României literare

Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu. Foto: Ion Cucu

marian drăghici

Ucenic la un mare poet din vremea lui Ahab

'Am fost poet în vremea lui Ahab'
Mircea Ciobanu

Domnul Mircea Ciobanu, abrupt spus, jucase un rol major,
deloc de invidiat, asumat de voie-de nevoie, în viața mea,
scuturându-se de prefața lui Doinaș, acum definitiv pierdută,
și ridicând din umeri a neputință de nu știu câte ori
în cei cinci ani – cinci ani ! – cât am așteptat să apară
mort-copt volumul de debut, *Descriere după altă natură*,
la Cartea Românească.

În acel climat de mancurtizare coșmaresc planificată,
al cărei detestatar – nu contestatar : detestatar ! –
fusesem instinctiv de la primele versuri conștiente,
scriam liber, dedicat mai degrabă Nevăzutului altei lumi,
cu poate câțiva din marii poeți ai lumii
în gând, nu doar pe masă –

iar scrisul meu nu trecea, și pace !, de cenzură.

Așteptam, tot așteptam,
să-mi apară cartea, iar experimentatul ei redactor,
ridicând a neputință din umeri ca din aripi,
s-a dovedit, propriu vorbind, providențial, cum,
din măreție sufletească,
perfect edificat asupra dramei personale prin care trec,
îmi instruia cu răbdare moralul, nu doar ca spirit afin,
ci firesc maestru – majusculă ! –
prin vârstă, operă, cultură.

Atunci, în acei cinci ani,
din '83 în '88, am crescut mult, plin de suferința atroce
a celui mereu amânat, umilit, exilat –
acesta era sentimentul în cele din urmă – exilat în propria țară;
patetic, recunosc, dar, încă am martori : asta era !

Un soi de încredere nu știu cât de oarbă, sau hiperlucidă,
nu mă părăsise până la urmă complet
la „școala!" cu ridicări din umeri a domnului Mircea Ciobanu.
Mai mult, după ce mă citise, atunci întâia oară,
în prezența mea, la dânsul acasă, în bucătăria unui
apartament de bloc, singura încăpere încălzită
de la un aragaz care ardea întruna sub niște oale mari
așezate cu gura-n jos peste ochiurile aprinse –
teribila iarnă a lui '85 ! –, în compania sa mă simțisem,
indiferent de împrejurare, oriunde și oricând,
mereu în miezul poeziei *id est* centrul literaturii.

Sentimentul acesta, de-atunci,
nu m-a mai părăsit până în ziua de azi.

Ca să vedem de ce,
notez mai jos, succint pe cât se poate, și cât mai sec,
două secvențe care, după părerea mea, dau măsura
excelenței sale umane/profesionale; îi datorez asta,
nu înainte de-a spune *Sărut mâna*, *Doamna Rodica !*,
pentru aburinda supă de chimen,
din acea zi de iarnă cu zăpezi murdare, aprig geroasă –
când, har Domnului ! aș zice acum –
aveam să-i cunosc, nu neapărat în ordinea asta,
în jurul mesei pe Matei, David și Raluca –
genul de copii post-adolescenți sau la prima junețe, pe care,
chiar dacă n-ai să-i mai vezi cu anii,
i-ai adoptat instant, pentru căldura și firescul lor,
de la prima întâlnire, ca definitiv prieteni.

O dată, în același an '85, la Craiova, în toiul foametei
la care fuseserăm obligați, când tot omul
fără bătătură rurală îndura sila nedemâncării,
domnul Mircea Ciobanu – cu trei copii acasă,
soție & cămara cum altfel decât goală –
a lăsat baltă în hotel „Jiul" o ditamai, încă neîncepută,
masă așa zis „de protocol", garnisită cu de toate,
fără a se fi atins de îmbietoarele bunătăți,
și a ieșit cu mine, care picasem ca musca-n lapte,
de la câțiva zeci de kilometri la ceas de seară,
să-l întâlnesc. A lăsat masa gestionată de Traian Iancu,
cerberul descins de la Capitală „în fruntea unei delegații
scriitoricești" – între care și redactorul volumului meu.
A părăsit masă și delegație, după ce negociase
stăruitor, dar inutil, cu tartorul securist, acceptarea
nepoftitului la un colț, și fără blid în față.

Iar mie, ca exilat, îmi revenea – a câta oară ? –
să intru în pământ de neputință, indignare & rușine
în propria-mi nenorocită țară.

Nu mâncarea lui Traian Iancu îmi trebuia.

Mircea Ciobanu știa și așa, flămând, sastisit
de scârboșenia oficialului, și-a pus geanta pe umăr,
a ieșit, decis, ca din pușcă, cu tânărul acela, căruia,
săptămâni în urmă, în sfârșit, îi citise manuscrisul.
A ieșit ca din pușcă și, deambulând pe străzi, a dat cu tunul
să afle o cârciumă deschisă cu ceva de-ale gurii –
însă doar frig, beznă stradală, becuri chioare, nimic.

Oricât îl rugasem, stăruind și, bineînțeles,
amărându-mă foarte, căci știam pe propria-mi piele
cât de chinuitor înfometat putea fi,
să se întoarcă la masa de la hotel,
n-a fost chip să-l conving.

Iar ca mine, la fel de neconvingător se dovedise
bunul său prieten poate de-o viață, domnul Eugen Negrici.

Ei bine, a doua zi, dimineața, cine le spunea,
după cum aveam să aflu la un răstimp,
urechilor securistico-scriitoricești interesate să raporteze
ce se făcuse Mircea Ciobanu decuseara cu aspirantul
la glorie literară: „Nu știu dacă are aur în el,
dar oțel sigur are." ? –
eu, despre Mircea Ciobanu, cum s-ar fi cuvenit ?
Nu, din păcate, căci dispărusem cu un tren de noapte,
de unde venisem.

A doua secvență e cu puțin înainte de a –
pur și simplu – muri.

Nu ne văzuserăm de destul timp,
interval în care am scris/publicat poemele ample
din ceea ce avea să fie, ca volum, *Lunetistul & cocoșul de tablă*. N-a mai apucat să-l vadă.
Volumul, vreau să zic.

Dar poemele, cinci la număr,
trei în **România literară**, două în „Luceafărul",
apăruseră și le citise,
după cum aveam să-mi dau seama acum,
când ne-am regăsit la voia întâmplării
pe arhicunoscuta terasă de la fostul MLR.
Dânsul, în compania unei distinse colaboratoare,
intrând pe poartă și așezându-se la o masă,
m-a reperat în grădină și, de departe,
ne-am făcut semn discret, peste niște capete
zgomotos-înfierbântate.

M-am dus la domnul Ciobanu
cu mersul omului la o fecioară,
după textul scripturistic, și am stat,
preț de vreun ceas și mai bine,
la aceeași masă : pentru ultima oară.

Cum se știe,
filiația ucenic-maestru sau maestru-ucenic dezvoltă
în actul inițierii o componentă afectivă puternică ;
e chiar motorul acestei miraculoase relații.
Toată istoria, de la Socrate încoace, o adevărește.
Mircea Ciobanu, suferind de inimă acum,
își potențase într-un anume fel natura socratică ;
nu bea, nu fuma, doar gusta, rar, dintr-un păhăruț,
vodcă – și, binedispus, vorbea, vorbea…

Un adevărat domn în toate –
demn de numele său de domn.

Se nimerise a fi o zi,
ea însăși, prietenoasă, de toamnă aș zice înaltă,
cu acea cromatică a copacilor verde-arămie
prin care lumina filtrează, dulce-melancolizant,
irizări paradisiace până la leșin.

Îi sorbeam, ca întotdeauna, pe lângă vodca proastă,
cuvintele : relaxat, cum nu mai fusesem poate de mult.
Îl ascultam, așadar, pe Mircea Ciobanu
și-mi reproșam în sinea mea oarecum prostia,
suficiența,
de a nu-l mai fi căutat, cercetat: mi se urcaseră fumurile
la cap, îmbătrânisem ?! Ca, deodată, s-aud,
luat complet prin surprindere, din gura lui
aceste cuvinte greu de pus pe hârtie:
„Ești un mare poet!".

Instinctiv, mi-am ferit privirea, ca pentru a evita
un impact mortal;
să treacă da, clipa cea repede.

Mai auzisem despre mine
în diverse ocazii enormitatea aceasta în care exclud să cred,
însă Mircea Ciobanu – cine cunoaște, știe –, nu era omul
să se joace de-a pusul etichetelor. Nu-i convenea,
nu consimțea să te eschivezi de la judecata lui,
când se lansa în atari gingășii de păhăruț.
Așa că nu s-a lăsat, ci îndârjindu-se spre mine,
a ridicat tonul a sentință : „Auzi?! Ești un mare poet!".

Chiar așa, a sentință sunase.
Mă covârșea cu limbă de moarte.

Și ochii, ochii aceia de un negru nu știu cum periculos,
ca ochii unui Pablo Picasso vexat la culme –
dacă vă spune ceva.

Strâns în mine, m-am făcut cumva mic, uitându-mă din nou
în altă parte, și-am tăcut în acele clipe, chitic.
Micul chitic.

Erau, în momentul impactului,
și așa au rămas,
cele mai teribile, in-suportabile cuvinte
ale *prezenței prea tari* (Rilke), ce-mi fuseseră adresate
nu de un înger, ci de un om –
pe care-l iubeam și respectam, ca și astăzi,
filial, enorm; dar care îmi inducea,

prin cuvintele sale, o mare neliniște, parcă și frică.
Singurele cuvinte, de altfel, pe care le mai păstrează
memoria mea delirică din toată după-amiaza și seara.
Toate celelalte s-au spulberat de forța acelui formidabil enunț.

După câteva luni, în februarie,
răstimp în care nu l-am mai întâlnit,
Mircea Ciobanu avea să plece fulgerător din această viață,
la 56 (cincizecișișase) de ani.
Nu l-am condus la groapă dintr-un calcul meschin :
ca să rămân cu imaginea lui intactă de om viu, nesupus morții,
majestuos – căci avea majestate ! –, în toate vertical.

Inutil să adaug că pierderea
domnului Mircea Ciobanu m-a lăsat, și nu numai pe mine,
fără un stâlp de lumină, *pater spiritualis* din rasa veche,
și lumească, și cărturărească, cert aristocratică,
al cărei cuvânt era încă sacru ;
sau, pentru care cuvântul era încă sacru;

sacru – ca o ridicare din umeri, a neputință.
sacru – ca un copil căruia nu i s-a născut încă mama.
sacru – ca atâtea și-atâtea.

Mircea Ciobanu a fost, al acelei rase dispărute,
un ultim crai/domn, cumva matein dacă vreți, răpus prematur
de viciul muncii și al bătăliilor pentru cauze istoricește pierdute,
literalmente singurele demne de un spirit ales, donquijotesc
și sanchopanzist în proporții miraculos echitabile,
căruia, numai lui, i se aplică adecvat eticheta : mare Poet.

Căci, aici am vrut să ajung – ,
în seara aceea de ultim taifas testamentar,
poate presimțindu-și apropiatul sfârșit,
sau, cine știe, provocându-și-l chiar, adăugându-i o cărămidă,
ca și atunci, la Craiova, când murise de foame, numai să nu lase
un neofit singur în noaptea fără măcar
o ușă deschisă, decât gara –
despre sine vorbea înălțându-și ucenicul,
pe sine se oficia,
pe sine se onora
acel poet din vremea lui Ahab care a fost contemporanul,
domnul și prietenul nostru Mircea Ciobanu.

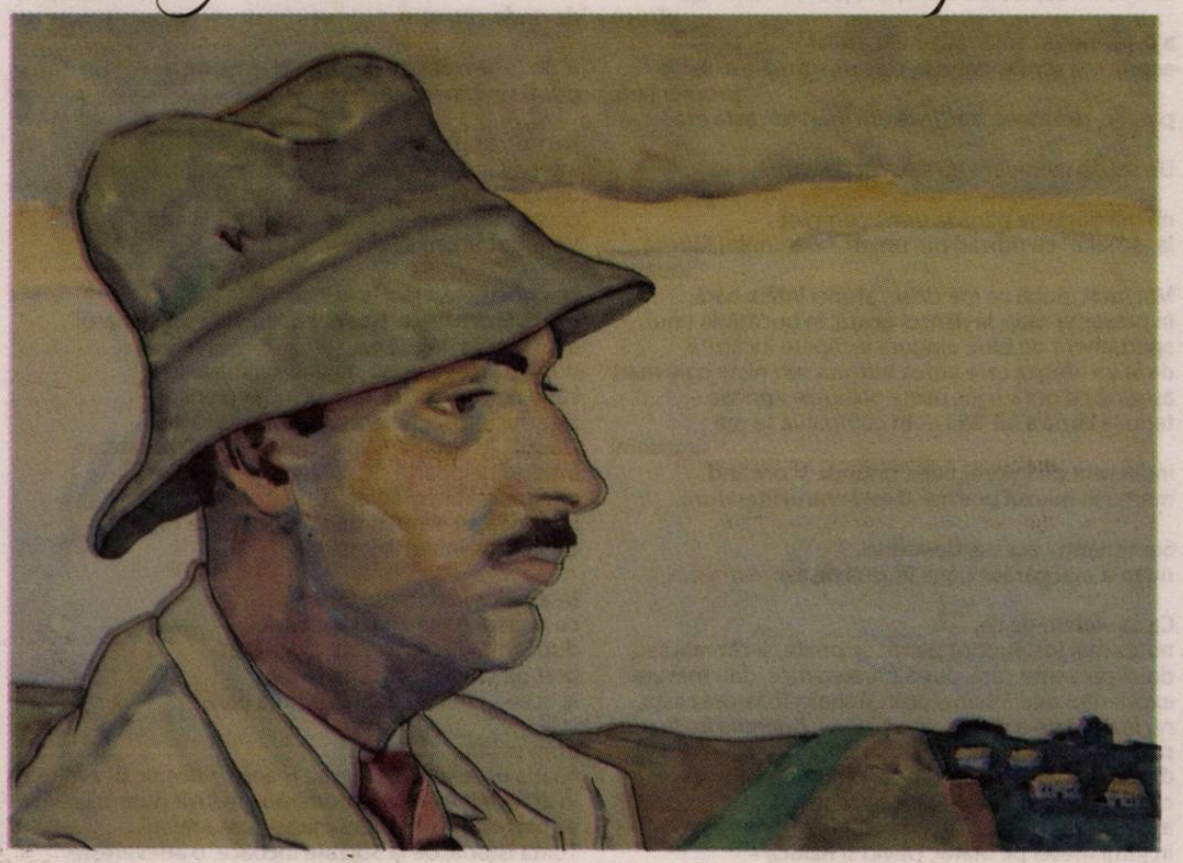
Așa Maestru am avut !

Și așa va dăinui,
înălțat, el însuși, un vârf emblematic
prin generozitate, distincție intelectuală și duh poeticesc atemporal,
în sinea mea recunoscătoare, de pe urmă.
Ceva din acest duh poeticesc atemporal ascensional
bântuie în tot scrisul meu ca la el acasă.
Îl moștenesc cu frică – și mă bucur. ●

ion pillat

75 de ani de la moarte

un singur nai, dar câte ecouri în păduri



Ion Pillat mărturisește, în prefața volumului *Poeme într-un vers*, că ideea acestei forme poetice noi i-ar fi venit atunci când, pregătindu-se pentru o conferință și recitind poeme de Victor Hugo, a fost „izbit" de faptul că unele versuri „se izolau de la sine", dând ca exemplu *Une émeraude où semble errer toute la mer...*, pe care l-a tradus prin *Smarand în care parcă se rătăcește marea*.

Odată încolțită ideea, o primă serie de poeme într-un vers originale (90 la număr) a fost scrisă la București în noiembrie-decembrie 1935, fiind publicată apoi în grupaje de câte optsprezece piese în: „Gândirea" (ianuarie și februarie 1936), „Revista Fundațiilor Regale" (februarie 1936), „Luceafărul" (Timișoara, martie 1936) și din nou în „Gândirea" (septembrie 1936), reunite în volumul care a văzut lumina tiparului în același an. Această primă etapă de elaborare ne interesează în cele ce urmează, limitându-ne la a aminti doar că a urmat și o a doua serie mai restrânsă (27 la număr), scrisă la Balcic, în primăvara lui 1936 și dată spre publicare revistei „Țara Șipenițului", unde a apărut în numărul din ianuarie-aprilie 1937.[1]

Deși, în materie de poezie, lămuririle i se păreau a fi inutile, de data aceasta fiind vorba de un gen cu totul nou, cântărețul Floricăi simte nevoia unor precizări prealabile care să pregătească cititorul în vederea unei lecturi adecvate. Astfel, el caută în primul rând să delimiteze noua formă propusă de celelalte existente anterior, care, prin concizie, ar putea părea asemănătoare: epigrama greacă ori latină, rubaiatul persan sau haikuul japonez. „Câte trele – precizează poetul nostru – corespund unui sentiment de concentrare lirică și cel mai descriptiv e și cel mai extrem oriental. Poemul într-un vers duce această concentrare la limită. El se prezintă față de un poem obișnuit ca o picătură de parfum față de un coș plin de flori. E o esență capabilă de nesfârșite diluări. Dintr-un singur vers, *un vers în care ca sugestie intră și titlul* (subl. ns. C.B.), se pot dezvolta poeme întregi după puterea de realizare a fiecăruia."

Pornind, așadar, de la versurile născute, nu făcute, pe care el le denumește „străfulgerări adânci ale conștiinței", iar Paul Valéry „versuri dăruite", Ion Pillat își definește originalul său poem esențializat ca fiind „acela în care un singur vers e scris, cel dătător de mișcare, iar celelalte rămân sugerate până la sfârșitul poemului", alegând ca măsură de vers „cel de 14 silabe ca fiindu-mi întotdeauna mai la îndemână; căci un vers, și îndeosebi când e izolat, ar trebui să aibă maximum de simplitate și de rezonanță sufletească". Apelând la „o mai susținută și intimă colaborare" a cititorului, realizabilă prin lectura repetată și domoală a versurilor, precum și printr-un „efort de imaginație și fantezie creatoare", modernul tradiționalist își lansează jocul poetic cu bucuria creatorului, dar și cu circumspecția înțeleptului. Obișnuit de-a lungul carierei atât cu laude, cât și cu repudieri, de asemenea conștient de inerția și de rezistența la nou a gustului public și chiar critic de la noi, poetul va aștepta răbdător ecourile din presă și va aduna conștiincios și echidistant cronicile despre volum intitulându-și micul dosar „Pentru și Contra *Poemului într-un vers* (Spicuiri din critica epocei)"[2].

G. Călinescu semnează și el o recenzie amplă a volumului de *Poeme într-un vers*, teoretizând chiar noua formă propusă de Ion Pillat, în „Adevărul literar și artistic", din 12 aprilie 1936. În numărul din 24 mai, el revine asupra subiectului cu o notă echivocă, ce semnalează versuri asemănătoare în alt spațiu literar, deloc străin poetului român: „În numărul pe mai din «La Nouvelle Revue Française», un poet Emm. Lochac publică o serie de *Monostiches*, care sunt foarte asemănătoare cu poemele recente într-un vers ale dlui Pillat. Evident, dl Pillat a descoperit însuși acel mod și nu poate fi vorba de imitație după modele ulterioare. Sunt în lumea literelor idei care plutesc în aer (și mă întreb dacă dl Lochac e la întâia publicație de acest fel sau dacă n-a avut la rându-i un model), de aceea supun istoricilor literari ai lucrurilor mai recente această problemă".

Într-adevăr, în numărul[3] din mai 1936, Emmanuel Lochac publica douăzeci și două de astfel de *Monostiches*, iar Ion Pillat, cititor împătimit de reviste literare, surprins atât de coincidența de idei, titulatură și an de apariție, cât și de insinuarea din nota criticului român, trimite o scrisoare lămuritoare, adresată lui G. Călinescu, publicată de „Adevărul literar și artistic" în numărul din 31 mai 1936:

„Stimate Domnule Călinescu,

Mulțumindu-ți pentru interesul pe care l-ai arătat ultimului meu volum de versuri *Poeme într-un vers* și pentru subtila și documentata discuție a problemei poetice pe care acest volum îl pune, țin de datoria mea să răspund notiței publicate, sub semnătura d-tale, la sfârșitul «Cronicei literare» din «Adevărul literar» de duminică, 24 mai 1936. Îmi permit să reproduc notița. [...] Mărturisesc că am fost cam surprins citind-o, deoarece s-ar părea că reiese dintr-însa că aș fi fost inspirat de *Monostiches* ale lui Lochac sau de un eventual model mai vechi, căci «sunt în lumea literelor idei care plutesc în aer». Nu eu voi tăgădui acest lucru, dar ceea ce pot afirma cu toată tăria e că n-am cunoscut până azi, când am cumpărat «La Nouvelle Revue Française» pe mai 1936, nici din auzite, nici din citite, numele sau versurile dlui Emm. Lochac – și cu atât mai puțin vreun model al domniei sale. În ce privește «ideile care plutesc în aer», de asemenea, până la citirea versurilor dlui Lochac, n-am întâlnit niciodată poeme într-un vers (sau «*monostiches*», ca să întrebuințez acest barbarism) în vreo literatură străină cunoscută mie, sau cel puțin o discuție în jurul acestui gen poetic.

Citirea versurilor dlui Lochac, într-adevăr asemănătoare cu ale mele, m-a turburat totuși. Întâile poeme într-un vers le-am scris în noiembrie 1935, ultimele din volum în decembrie; prima serie am publicat-o în «Gândirea» din ianuarie 1936; volumul de la Cartea Românească a fost tipărit în februarie. În martie, cu ocazia unei călătorii la Paris, am luat cu mine câteva volume. Unul din ele am dat eminentului eseist și romancier, dar și poetului căruia Paul Valéry i-a scris o prefață celebră, lui Lucien Fabre, cu care sunt prieten de mult și care, cunoscând foarte bine limba română – a trăit câțiva ani la noi în țară –, mi-a făcut întotdeauna cinstea să-mi urmărească cu interes versurile. *Poeme într-un vers* și prefața lor au avut darul să-l intereseze și m-a rugat ca – dorind să dea din ele la «Nouvelle Revue Française» o versiune în limba română – odată întors în țară, să-i trimet, pe un alt exemplar, o traducere *mot-à-mot* ca să-i servească de «juxtă» pentru traducerea plănuită. Reîntors în țară, m-am executat întocmai.

Nu vreau să trag nicio concluzie. Regret însă că în locul tălmăcirii făgăduite, au apărut aceste «*monostiches*» ale dlui Emm. Lochac.

Rugându-te să primești cele mai bune sentimente, rămân al d-tale, Ion Pillat".

În ciuda acestor bănuieli de ambele părți, mai mult sau mai puțin justificate, o cercetare de „istoric literar al lucrurilor mai recente", după expresia călinesciană, dovedește că este vorba, totuși, de un caz rar, și de aceea frapant, de paralelism literar. Emmanuel Lochac, poet și scriitor francez de origine ucraineană[4], născut la Kiev la 27 martie 1886 și mort la Nisa la 10 noiembrie 1956, se stabilise în Franța din 1894, unde începuse să publice volume de proză și de poezie abia din 1919. Cel de-al cincilea volum, *Monostiches*, vedea lumina tiparului în... 1936, grupajul din „La Nouvelle Revue Française", din luna mai a acelui an, fiind practic o avanpremieră, cei doi poeți din spații diferite scriindu-și volumele novatoare aproape în același timp. Deși apărute în același an, la distanță mică unul de altul, cel al lui Ion Pillat se bucură totuși în materie de editare de avantajul celui dintâi. „Barbarismul" imputat de poetul nostru, în ce privește titulatura poemelor lui Lochac, se referea la terminația franceză neobișnuită în *–che*, față de cea recunoscută și răspândită în *–que*, cea din urmă păstrând și sonoritatea etimologică. Teoreticienii literari francezi au asimilat-o cu timpul, definind și exemplificând acest gen poetic aparte cu precădere prin versurile și notele lui Emmanuel Lochac, considerat părinte, teoretician și ilustrator al genului. Din punct de vedere istoric, monostihul francez este considerat a se naște din replicile caracteristice teatrului clasic și romantic, unde participă la stihomitie, o succesiune de replici într-un dialog tragic, în care interlocutorii își răspund cu câte un singur vers. Dar, dacă în poemul *Chantre* de Guillaume Apollinaire, monostihul este considerat întâmplător, fără o intenție stilistică explicită a autorului, la Emm. Lochac el este folosit programatic și chiar teoretizat. Și mai interesant este faptul că,

într-u[n] volum din 1946, intitulat *Obélisque*, Lochac va în[cepe] cu monostihului de tip alexandrin, la cel de opt silabe, fo[rma] pe care o denumește *micronă*, spre a o deosebi de *micron*, unitatea de măsură pentru lungimi, egală cu a mia parte dintr-un milimetru.

Dincolo de genul proxim evident, există diferențe specifice marcante între monostihurile lui Emm. Lochac și poemele într-un vers ale lui Ion Pillat. Dacă primele sunt mai degrabă aforisme (Lochac fiind, de altfel, autorul unor volume de maxime), care ating numai uneori plasticitatea poetică, alteori rămânând obscure, cele pillatiene sunt, în majoritatea lor, poeme concentrate, „grațioase, admirabile", poezia rezultând din „complexele intelectuale pe care le naște definiția" (G. Călinescu). Mai mult decât atât, monostihul francez, inclusiv cel propus de Lochac, este în genere un poem fără titlu, prezența unuia afectând iremediabil concizia. La Ion Pillat însă, titlul este parte a jocului poetic, cel care trasează, din multitudinea de căi, făgașul pe care glisează versul unic. Nu în ultimul rând, prozodia impune și ea o diferențiere, Lochac optând în genere pentru alexandrinul propriu poeziei franceze (format din douăsprezece silabe), în vreme ce Ion Pillat, după cum mărturisea în prefața citată, rămâne fidel alexandrinului românesc (format din paisprezece silabe).

Pentru o comparare nepărtinitoare, reamintim cititorilor **Românieiliterare** câteva dintre cele mai reușite poeme într-un vers semnate de Ion Pillat, alături de o selecție din monostihurile lui Emmanuel Lochac, apărute în „La Nouvelle Revue Française".

Poeme într-un vers de Ion Pillat:

Poemul într-un vers
Un singur nai, dar câte ecouri în păduri.

Seara la Voroneț
La sfinții-n zugrăveală, amurgu-ngenunchea.

Golful
A strâns albastru-n brațe și-l leagănă mereu.

Prevestire
În codrul numai muguri, un sunet de topor.

Lalele
Oștirea cu turbane stă șiruri în grădină.

Bunica[5]
Borcane de dulceață din sobă ne scotea.

Friză (II)
De când îți legi sandala, s-au dezlegat milenii.

Monostiches de Emmanuel Lochac:

Maint poème est la cage où chante un vers captif.
*
Après la longue pause une branche chuchote.
*
Ce vent, dirait-on pas le vent d´un autre automne.
*
Il fallait me guider, Ariane, ou me suivre.
*
L´amour doit agir seul; qui l´aide s´avilit.
*
Assez fier pour aider à mes propres défaites.
*
Les dimanches matins sont partout exotiques.
*
Le calme matinal, propice aux arrivées.
*
Fantômes les plus doux sont les fantômes d´arbres.

●● Prezentare și selecție de
Carmen Brăgaru

[1] Despre dezvoltarea poemelor pillatiene într-un vers în catrene semnate de bucovinenii Mircea Streinul și Vasile Posteucă, a se vedea articolul nostru intitulat *Jocuri poetice*, apărut în **România literară**, nr. 35, 7-13 septembrie 2005.

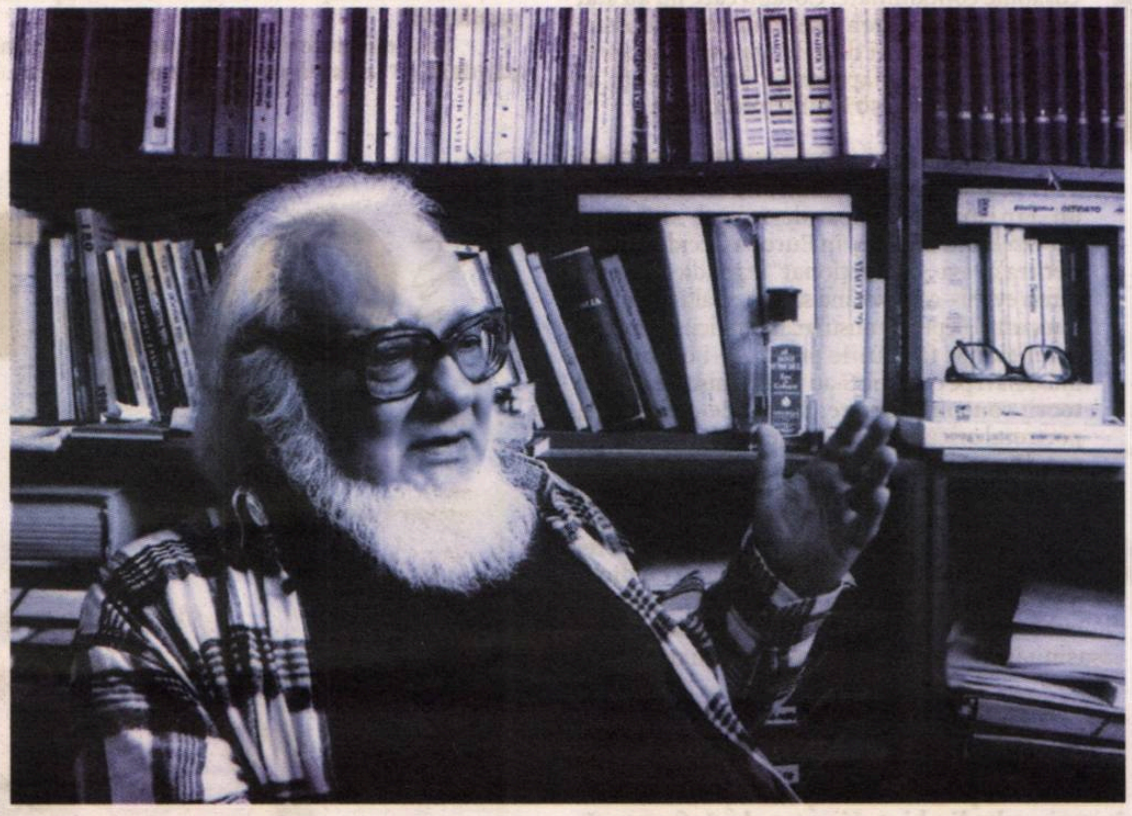
[2] Cf. Mss. 22028 aflat în arhiva Muzeului Național al Literaturii Române.

[3] „La Nouvelle Revue Française", nr. 272, pp. 717-719.

[4] În limba rusă, substantivul *лошак* desemnează bardoul, un animal hibrid, rezultat al încrucișării dintre armăsar și măgăriță.

[5] Poem într-un vers inedit, cf. Mss. 21436 (Biblioteca Națională a României) și Mss. 22028 (Muzeul Național al Literaturii Române).

un gând la despărțirea de un adevărat român



Sumiya Haruya este profesor, critic literar și traducător. A studiat limba franceză la Universitatea din Tokio, dar din 1973, sub îndrumarea profesorului Atsushi Naono (specialist în limbi est-europene), a început să învețe limba română și a participat, în repetate rânduri, la cursurile de vară organizate de Universitatea București la Brașov, Sinaia, București, Iași și la Baia Mare. În perioada 1992-1996 a fost lector de limba română la The Foreign Studies Institute din Ministerul Afacerilor Externe din Japonia.

A făcut cunoscute cititorilor japonezi – între altele – basmele populare românești, cărți semnate de Mircea Cărtărescu, Liviu Rebreanu (*Ion* și *Pădurea spânzuraților*) și, mai ales, proza lui Mircea Eliade (*Secretul Doctorului Honigberger*, *19 trandafiri*, *Domnișoara Christina*, *Noaptea de Sânziene*, *Maitreyi*). A publicat, de asemenea, traducerea integrală a prozei fantastice a lui Mircea Eliade, în trei volume – aproximativ 1700 de pagini.

Pentru traducerea romanului *Ion* de Liviu Rebreanu a primit în 1986 Premiul Asociației Traducătorilor din Japonia.

În anul 2004, a fost decorat cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Comandor, Categoria „Literatura" pentru contribuția „personală avută la promovarea literaturii române în lume".

Paul Goma a murit la Paris. Vestea m-a zguduit și m-a impresionat profund. Scriitorul urma să-și facă debutul pentru cititorii japonezi. Tradusesem și urma să apară romanul lui *Justa*. Regret mult că n-am putut să-l public cât timp Paul Goma trăia.

Își pierduse recent soția și continua să trăiască în exil, dar cu toate că nu a revenit în țară, Goma a fost un mare patriot.

În copilărie a plecat din satul său natal din Basarabia invadată de rușii sovietici. De atunci și-a dedicat viața toată – ca licean, ca student și mai cu seamă ca scriitor – luptei împotriva sistemului despotic impus de URSS în România. N-a cedat niciodată represiunilor – expulzarea din liceu, închisorile Jilava și Gherla, domiciliul forțat în Bărăgan, cenzurarea repetată, violența Securității care l-a urmărit chiar și la Paris...

Când lucrările lui cenzurate în România au fost publicate în Germania și Franța, cercurile culturale din Occident l-au considerat un „Soljenițîn din România".

După mișcarea *Carta 77*, cu care Paul Goma s-a solidarizat public, când Ceaușescu l-a arestat și apoi izgonit din țară, Franța i-a oferit refugiu. Dar ulterior, în anii 1980, a refuzat cetățenia franceză. Gestul a fost, poate, protestul contra atitudinii țărilor occidentale față de țările est-europene lăsate singure în fața dictaturii.

Nici după 1989 n-au încetat contestațiile la adresa FSN-iștilor și a foștilor ploconitori...

În anii 1980, când eu urmam Cursurile de vară pentru limba și cultura română organizate de Universitatea din București, dl Ion Coteanu a spus într-o discuție cu participanții străini: „Poporul român e alcătuit din oameni pricepuți la înțelegerea situației. Nu avem nici un sfânt mucenic." Aha, mi-am spus, vrea să sugereze așa-zisul pasivism românesc... Lingvistul ar pretinde așadar că Paul Goma e neromân? Am crezut mereu că această calificare este greșită.

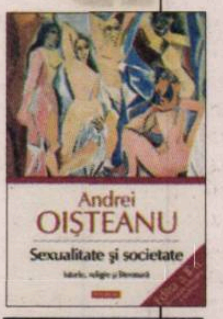
În decembrie 1989, am fost și eu la baricada din Piața Universității și am constatat că românii nu sunt numai niște oameni oportuniști. Și mai târziu, în 2018, acasă, în Japonia, am văzut la televizor și am admirat manifestațiile anticorupție. *Și eu proiectam acolo imaginea scriitorului Paul Goma.*

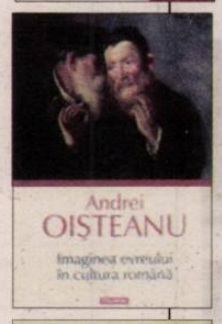
Goma reprezintă românul din orice perioadă critică. Deși privat de cetățenie, a fost un român-român.

În cursul discuției cu el despre cartea *Justa*, când l-am numit „vestitul dizident", Goma mi-a răspuns: „Eu nu sunt dizident. Eu sunt scriitor." Adevărat, nu doar prin faptă, ci și prin scris, Paul Goma a scos la iveală onoarea poporului român.

Țărâna să fie ușoară deasupra lui!

●● Din Maebashi, Japonia:
Sumiya Haruya

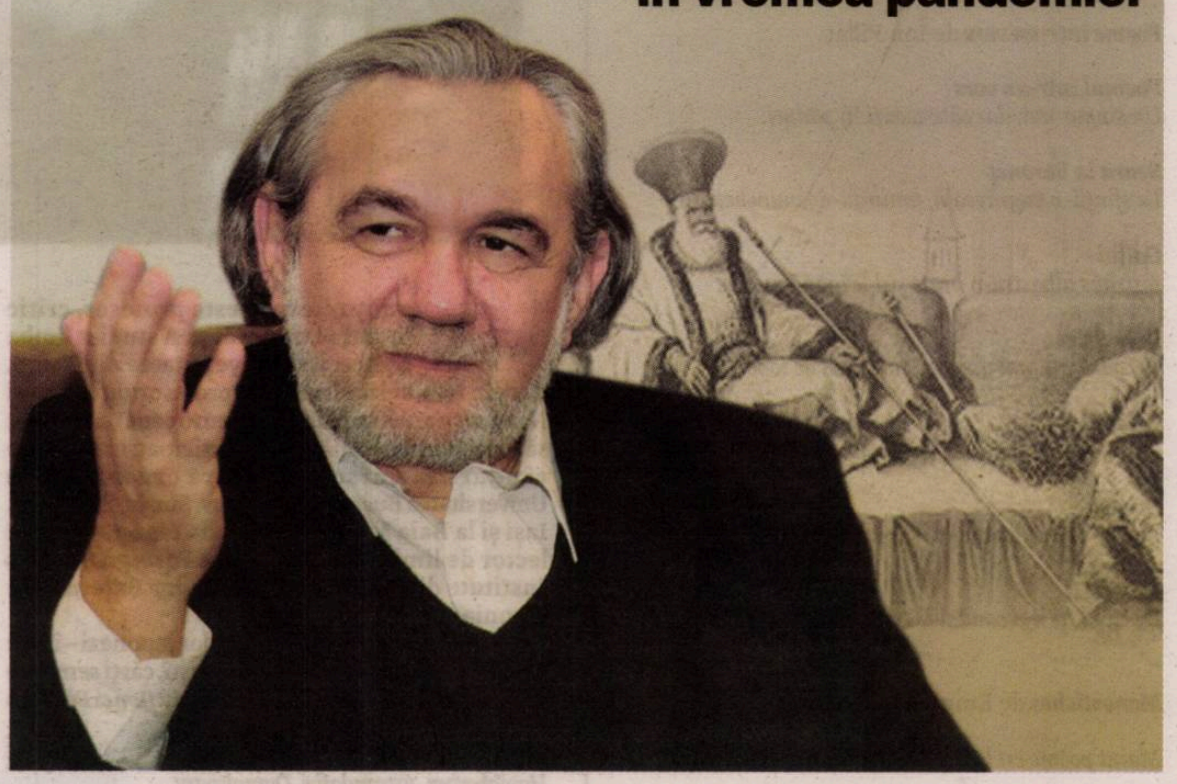




interviurile R.L.

andrei OIȘTEANU

despre sexualitate, narcotice şi xenofobie în vremea pandemiei



dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Cristian Pătrășconiu: Ai lucrat și ai scris, timp de decenii, despre trei teme foarte sensibile, cu potențial exploziv: evreii, sexualitatea, drogurile. Să le luăm pe rând, adăugând „din lateral" și contextul – atât de problematic – recentissim: ce face o criză majoră – cum este pandemia pe care o traversăm în acest an – din mitologiile despre evrei?

Andrei Oișteanu: În 1347, a ajuns în Europa (pornind tot din China!, trecând prin Orientul Mijlociu și Țările maghrebiene) virusul unei pandemii sinistre numită „ciuma neagră". Bacteria s-a răspândit fulgerător prin puricii care se hrăneau cu sângele șobolanilor de pe corăbiile contaminate. Corăbii care nu au stat în carantină, o izolare a vaselor înainte de acostare timp de patruzeci de zile (*quaranta giorni*). Urmările au fost năprasnice. În câțiva ani au murit între 35% și 50% dintre europeni.

Cum a ajuns evreul în acest tablou apocaliptic?

Oamenilor le-a trebuit un vinovat concret, un „țap ispășitor". A fost ales evreul, „diferitul" *par excellence*. Mai ales în Europa Occidentală și Centrală, s-a „confecționat" legenda conform căreia evreii – complotând sau nu cu alți marginali sau excluși (leproși, musulmani, eretici) – otrăveau intenționat fântânile pentru a-i omorî sau îmbolnăvi pe creștini. S-au pus în mișcare diverse teorii conspiraționiste. Secole de-a rîndul, la portretul oricum negativ al „evreului imaginar" s-a adăugat și acest stigmat generator de pogromuri mai mult sau mai puțin spontane și de arderi pe rug inchizitoriale. Tot în Evul Mediu s-a declanșat o altă psihoză: chipurile, medicii evrei își otrăvesc pacienții creștini. Această credință a supraviețuit până în epoca stalinistă prin cunoscuta acuzație privitoare la medicii evrei: „asasinii în halate albe" (ianuarie-februarie 1953).

Ai studiat toate aceste aspecte și multe altele în bine-cunoscuta ta carte privind „imaginea evreului în cultura română și europeană". O carte care a beneficiat de premii internaționale și de traduceri în mai multe limbi străine (engleză, franceză, germană, italiană și maghiară, dacă nu mă înșel). Revenind, cum a evoluat acest clișeu și cum arată el astăzi?

Cu timpul, acest stereotip evreofob a luat alte forme, s-a diminuat și, în final, a cam dispărut. Cu alte cuvinte, acuzația nu a mai fost pusă anume pe seama evreului, străinul prin excelență, dar a rămas pe seama „celuilalt", pe umerii altor „străini" (cu sau fără ghilimele). În mentalul colectiv, epidemiile sunt percepute ca fiind alogene și exogene, venite din afară. Vinovată este mereu *alteritatea* (*altfelitatea*, cum ar fi numit-o, în joacă, regretatul prieten Vintilă Mihăilescu). În această privință, Jean Paul Sartre a pus un diagnostic corect: *L'enfer, c'est les autres*.

Funcționează această ecuație de imagologie etnică și astăzi?

Prejudecata a supraviețuit până în zilele noastre. Vinovat de pandemia COVID-19 este în continuare „străinul". Americanii dau vina pe chinezi. Inclusiv pe chinezii-americani, care au revenit în SUA după anul nou chinezesc (25 ianuarie 2020). La rândul lor, chinezii dau vina pe americani, pe armata SUA (și anume pe sportivii americani care au participat, în octombrie 2019, chiar la Wuhan, la *Jocurile Mondiale Militare*). Și în România se caută diverși „străini" ca „țapi ispășitori" pentru transmiterea pandemiei: românii din diaspora, romii, „oculta mondială" etc.

Sunt inevitabile aceste forme de stigmatizare, de discriminare, de demonizare într-o criză? Continuăm de milenii să gândim în clișee. Nu a evoluat umanitatea? A căuta „țapi ispășitori" e o dovadă de putere sau una de slăbiciune?

Realitatea umană este infinit de complexă. Mințile noastre acoperă cu greu această complexitate. Lucrând cu categorii, gândirea noastră este, în bună măsură, stereotipă. „Prejudecățile sunt cârjele rațiunii", spunea undeva André Gide. Nu prea putem să schimbăm situația decât, pe de o parte, limitând numărul de clișee pe care îl utilizăm și, pe de altă parte, conștientizând gradul de deformare a realității pe care acestea îl introduc. Dacă nu putem să evităm definițiile parțial adevărate și schematice (de genul „păsările zboară"), trebuie măcar să știm că, folosindu-le, ne asumăm riscul de a trage concluzii eronate (de genul „mușteleie sunt păsări, iar găinile nu").

Există, de asemenea, clișee mai puțin evidente, care nu exprimă neapărat un neadevăr, ci un adevăr parțial, ridicat la rang de adevăr general. A atribui unei întregi categorii de ființe o trăsătură pe care o are doar o parte a acestora este simptomul unei gândiri stereotipe, comode și leneșe. Este gumă de mestecat pentru creier. Clișeul este o imagine ultrasimplificată, simplistă a unui fenomen, determinată de mediul cultural în care apare. Și cum coordonatele acestui mediu își au rădăcinile de regulă în cultura tradițională (care este arhaică și profundă), ne putem imagina cât de puternice sunt clișeele și cât de rezistente sunt ele la schimbare, chiar atunci când sunt infirmate, sau doar parțial confirmate de realitate. Prejudecățile sunt atât de puternice, susținea Lucian Blaga, încât „nu pot fi sfărâmate și înlocuite decât de alte prejudecăți."

Ce se întâmplă cu sexualitatea în timpul unei pandemii?

Sau ce se întâmplă cu „Dragostea în vremea pandemiei", ca să-l parafrazez pe Márquez... În această privință, sunt două teorii contrare. Pe de o parte, în timpul izolării prelungite, cică se înmulțesc manifestările de violență domestică, certurile, divorțurile. Apetitul sexual ar trebui, chipurile, să scadă. Acționează o teamă de contaminare din partea partenerului / partenerei cu virusul ucigaș, prin amestecul de fluide (salivă, transpirație etc.). De fapt, ca să mai glumim puțin, distanța socială de 1,5-2 metri, impusă de ordonanțele militare în vigoare, fac destul de dificilă acuplarea sexuală.

Și care este cea de-a doua teorie?

Pe de altă parte, antropologii și sociologii au constatat că, în urma (și din cauza) unor evenimente colective dramatice, apare un vârf de natalitate. O creștere bruscă a sporului demografic. Practicarea raporturilor sexuale este și o formă psihoterapeutică de evacuare a spaimei, anxietății sociale și derutei. Această manifestare psiho-nevrotică este numită de specialiști „Post-Traumatic Syndrome". Vezi boom-ul de copii născuți în SUA la 9 luni după groaznicul act terorist din 11 septembrie 2001. E de presupus că, după pandemia COVID-19 (adică prin decembrie 2020 – ianuarie 2021), se va înregistra un boom demografic similar. Se suprapun astfel **motivul** (psihoza colectivă provocată de teribila criză medicalo-socialo-economică) și **oportunitatea** („arestul la domiciliu" impus cuplurilor).

Acesta ar putea să fie un subiect de capitol nou dintr-o viitoare ediție a cărții tale *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură* (Polirom, 2018)... A mai existat un important boom demografic în istoria recentă a României, cauzat de decretul anti-avort emis de Ceaușescu în 1966...

Așa este. Dictatorii au ambiția de a conduce țări mari, suprapopulate. În 1936, pe când admira Germania lui Hitler, Cioran visa la o „Românie fanatică", la o țară „cu populația Chinei și cu destinul Franței". Ulterior, în 1990, în „ediția definitivă" a cărții *Schimbarea la față a României*, Cioran a eliminat astfel de reflecții, considerându-le „pretențioase și stupide", fiind „evidentă prezența isteriei mele de atunci".

Revenind la România lui Ceaușescu, s-a născut atunci, prin 1967-1968, așa-numita generație de „decreței". Copii „cu cheia de gât", nedoriți de părinți, fiind născuți împotriva voinței acestora. Destul de mulți dintre acești copii au fost abandonați în orfelinate sinistre. „Decreței" au format un vârf demografic major, care a destabilizat complet sistemul școlar și social al țării. Într-o oarecare măsură, ei au fost eroii Revoluției din decembrie 1989. Mulți revoluționari martiri sunt născuți în urma Decretului nr. 770 din 2 octombrie 1966. Vârsta medie a tinerilor eroi este chiar de 22 de ani. Prin înlăturarea și eliminarea ceaușeștilor, ei au înfăptuit un act simbolic de paricid.

Asemenea momente istorice speciale, cum este pandemia COVID-19, ne dau un supliment de „viață interioară" sau a spune așa ceva e numai o speranță sau o proiecție naivă?

Omul este, prin natura sa, o ființă socială (*zoon politikon*, în termenii lui Aristotel). Recluziunea prelungită (închisoare, spital, schit, insulă etc.) produce modificări mentale și mentalitare profunde. Când corpului i se îngrădește în mod abrupt socializarea și libertatea de mișcare, creierul preia inițiativa. Prin compensație, mișcările lui devin mai ample. Apare un surplus de imaginație și creativitate. Specialiștii vorbesc despre marile cărți/opere realizate în condiții de recluziune, fie ea liber consimțită sau forțată. Aici includ și viața în regimurile dictatoriale, în care libertățile fundamentale (de mișcare, de exprimare, de informare etc.) sunt drastic limitate. Se poate încerca – cu multe rezerve – să se extrapoleze această teorie de la nivelul unui individ la cel al unei colectivități. De pildă, ne-am putea gândi că mintea (mentalitatea) unei populații se mișcă – prin

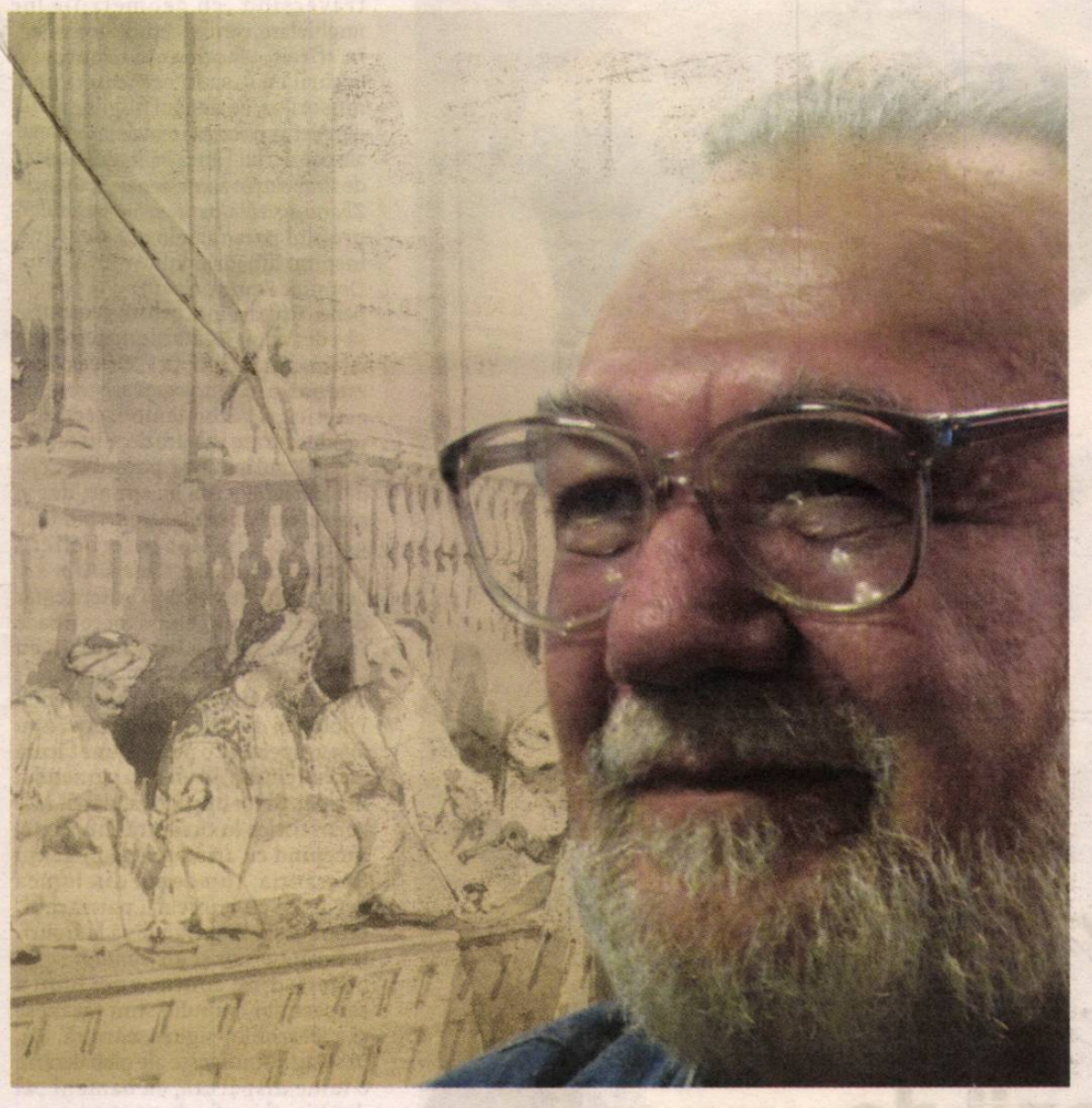
compensație – mai mult atunci când trece de la un mod de viață (semi)nomad la unul sedentar.

Ce ajută la o criză? Ce te ajută? Cum poți să te aperi de o criză?

Să nu se suprapună o criză personală cu criza pandemică. Să ai puterea de a gestiona situația, să-ți descoperi talente neștiute, nebănuite. Spun lucruri banale acum. Să ții un jurnal, să înveți o limbă străină, să scrii poezii sau nuvele, chiar dacă n-ai mai făcut-o până acum.

Cărțile sunt un bun „scut"?

Categoric, da. Să (re)citești sau, dacă poți, chiar să scrii ... N-am să cad în siajul îndemnului romantic făcut (cam iresponsabil) de Ion Heliade-Rădulescu în urmă cu aproape două veacuri: „Scrieți, băieți, orice, numai scrieți". Am să spun doar că scrisul (și mai ales scrisul unei cărți) disciplinează mintea, creează o structură mentală care tonifică spiritul. Vezi calitățile psiho-terapeutice ale jurnalului, de pildă. Scrisul impune rigoare, dar oferă libertate și creativitate.



Care este situația în ceea ce te privește?

Cât despre mine, mi-am schimbat proiectele și mi-am făcut un plan de carte nouă despre istoria epidemiilor la români. De fapt despre modul în care s-au raportat românii la diverse molime și crize medicale colective. Mă gândesc la o carte nu atât de istorie, cât de istorie a mentalităților.

Interesant! Poți te rog să detaliezi?

De când cu pandemia COVID-19, s-au făcut adesea referiri la literatura epidemiilor: Defoe (ciuma bubonică), Camus (ciuma), Márquez (holera), Saramago (orbirea) etc. Există și o bibliografie (nu foarte amplă, dar semnificativă) privind epidemiile în cultura română. Am revăzut volumele de *Călători străini despre țările române*. Sunt multe referiri la episoade epidemice severe (ciumă, holeră, friguri etc.). Un volum de neevitat este și *Biciul holerei pe pământ românesc* (Ed. Academiei, 2002), semnat împreună de istoricul Paul Cernovodeanu și de istoricul medicinei Gheorghe Brătescu. Cartea se ocupă de epidemiile de holeră din perioada 1831-1917. În cartea sa de *Amintiri*, Radu Rosetti prezintă într-un capitol modul cum părinții săi au amenajat, în 1868, mai multe spații de izolare pentru a-i lecui de holeră pe țăranii de pe moșia lor din satul Căiuți (jud. Bacău). Era vorba de o formă mai ușoară a bolii, numită „holerină". Interesantă este și nuvela autobiografică scrisă de Panait Istrati (*Codin*) despre carantina instaurată în mahalalele Brăilei în urma epidemiei de holeră din 1893 (Istrati avea atunci 9 ani).

Cât despre ciumă, sunt antologice paginile scrise de Ion Ghica (*Scrisori către V. Alecsandri*) despre „ciuma lui Caragea" (1813-1814). Într-un raport de cioclu, semnat de un oarecare vătășel, harnic și riguros, este o însemnare de un umor negru involuntar: „Azi am adunat 15 morți [de ciumă], dar n-am putut îngropa decât 14, fiindcă unul a fugit și nu l-am putut prinde."

Cum au fost receptate epidemiile la nivel popular?

De asemenea, în folclorul religios și în cultura tradițională românească, molimele sunt bine reprezentate. Prin chestionarele lor de la sfârșitul secolului al XIX-lea, B.P. Hasdeu și Nicolae Densușianu și-au adus aportul în această privință. Acțiuni magico-rituale precum „cămașa ciumei", „brazda ciumei", circumambulațiunea, nuditatea rituală etc. aveau menirea să alunge sau să țină departe de sat demonul rău al molimei. Cea mai veche atestare documentară în Moldova a unui astfel de ritual apotropaic i se datorează episcopului romano-catolic Marcus Bandinus (*Codex Bandinus*, 1646). În legende și icoane, este celebrat un anume sfânt Haralambie, un mag care leagă cu lanțurile un demon feminin grotesc, purtător de coasă aducătoare de moarte, înfățișând molima personificată: ciuma, holera sau alte duhuri rele similare.

Ești autorul și unui alt volum de mare succes, intitulat *Narcotice în cultura română*. Un succes nu doar de public, dar și de critică. Cartea este o adevărată provocare, fiind, aș putea spune, o istorie narcotică a literaturii române. De altfel, pentru această monografie (apărută și în Germania), ai primit Premiul Special al Uniunii Scriitorilor din România. Cartea a cunoscut recent – la Editura Polirom, în 2019 – o ediție nouă, mult îmbogățită și ilustrată. Drogurile – inclusiv cele ușoare, inclusiv cele pe care le consumă oamenii de cultură – alungă / îndiguiesc / sporesc efectele unei crize, precum e aceasta, de acum?

De multe ori, narcoza ușurează nevroza. Îmblânzește stările depresive și impulsurile suicidare. Alteori, dimpotrivă, narcomania este ea însăși o criză care se suprapune celei a pandemiei. Uneori, *volens-nolens*, supradoza de narcotice provoacă suicidul. În cultura română, cele mai interesante cazuri de acest tip sunt cel al lui Alexandru Odobescu, care s-a sinucis administrându-și o supradoză de morfină (1895), și cazul poetului polonezo-român Daniil Scavinski („Daniil cel trist și mic", în *Epigonii* lui Eminescu), care s-a omorât (în 1837), în prezența lui Costache Negruzzi, cu supradoză de opiu (probabil cu „spirt de afion").

O dată cu declanșarea pandemiei COVID-19, am văzut la televizor imagini din Amsterdam (și din alte orașe europene și americane, în care este permisă utilizarea marijuanei în scopuri medicale) cu oameni așezați la rând pentru a-și procura drogul diurn. O coadă compusă din cetățeni responsabili, purtând mască și mănuși de protecție și păstrând între ei distanța socială de 1,5-2 metri.

Avem mărturii similare în spațiul românesc de secol XIX?

În unele zone din Transilvania (în Munții Apuseni), în timpul holerei din 1872-1873, țăranii își dezinfectau odăile și hainele cu fumul și vaporii degajați de „cânipă". La epidemia de holeră din Moldova anului 1868, boierii rosetești își administrau ca leac un opiaceu foarte uzual: „picături de laudanum disolvate în oarecișicare câtime de apă de mintă concentrată". O spune istoricul Radu Rosetti în amintirile sale din adolescență (avea 15 ani pe atunci). În fine, în afară de plante și substanțe psihotrope, se foloseau ca remedii și diverse stimulente ale centrilor nervoși, cum este camforul. În vremea epidemiei de holeră din 1893, târgoveții din mahalalele Brăilei purtau la gât „un cocoloș de camfor cristalizat". Cvasi-remediu medical, cvasi-talisman magic.

***Fake-news* (și derivatele sale) sunt un fel de droguri post-moderne?**

Putem spune așa: „Dacă nu urmărești presa ești un om ne-informat. Dacă o urmărești ești un om dez-informat". Televiziunile și site-urile de știri sunt tentate să distorsioneze și să amplifice la maxim informațiile, fie pentru creșterea audienței, fie din interes de dezinformare, fie pentru a câștiga războaie politice și geo-strategice. Ele creează dependență, uneori mai gravă (în orice caz, mai insidioasă) decât cea provocată de stupefiante. *Pandemia* devine *infodemie*. Actuala pandemie a fost transformată de mass-media într-o adevărată distopie, într-un film științifico-fantastic de gust îndoielnic, despre un virus care amenință să distrugă viața pe planeta Pământ. O manifestare de darwinism social, în cadrul căruia cei vulnerabili și bătrâni mor, iar cei puternici și tineri supraviețuiesc. Un film care, dacă l-aș vedea, m-ar determina să schimb rapid canalul de televiziune. Altfel, fiecare post TV te convinge că 1) lumea în care trăiești este în pragul colapsului fizic și psihic, și 2) că doar urmărind întruna anume acel post TV poți să supraviețuiești apocalipsei.

Ai găsit, în aceste ultime două-trei luni (speciale în multe privințe; provocatoare pentru antropologul care ești), ceva fundamental bun? Ceva foarte tonic? Vor fi oamenii mai buni după criza provocată de pandemia coronavirusului?

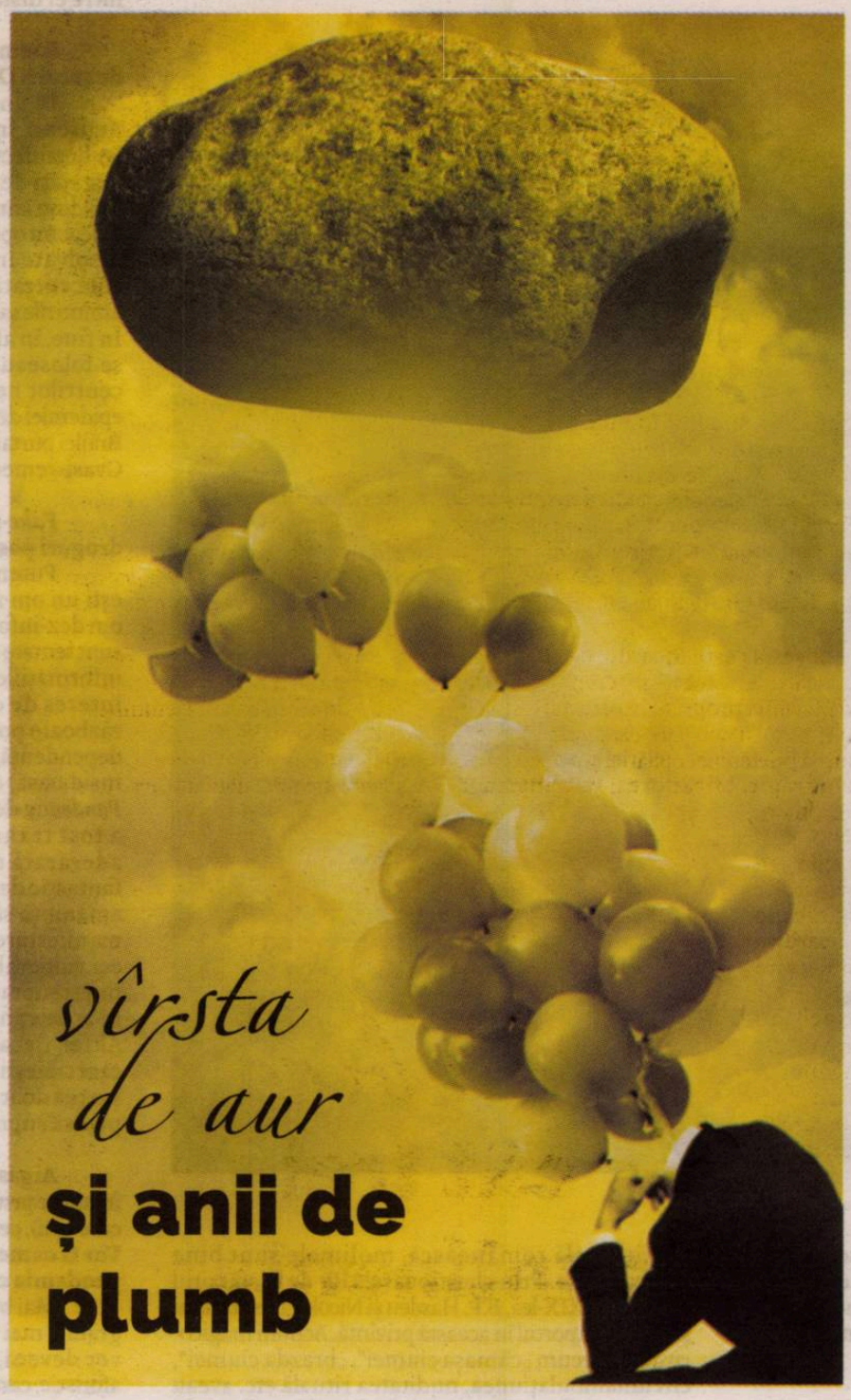
Mai buni?! Nu știu. Nu cred. Mai degrabă mai grijulii, mai temători. Din foarte hedoniști, oamenii vor deveni, probabil, foarte realiști. Îndemnul aforistic, care punea până acum în mișcare societatea contemporană, *Carpe diem* („Trăiește clipa"), va fi înlocuit, probabil, cu altul, *Memento mori* („Nu uita că vei muri"). Va trebui ca omenirea să-și revadă prioritățile. De pildă, în România, ar fi bine ca uriașele cheltuieli pentru înarmare (2% din PIB) să fie redirecționate către întărirea sistemului medical. Inamicii din ziua de azi, vizibili sau invizibili (virusurile, fake-news-urile, propaganda, teroriștii, „omuleții verzi" etc.), nu mai atacă cu tancurile. Asta apropo de Stalin, care întrebase sarcastic „Câte divizii de tancuri are Papa de la Roma?!". Ei bine, Războiul Rece a fost câștigat nu de urmașii lui Stalin, înarmați până-n dinți, ci de Papa Ioan Paul al II-lea, care, în Polonia anului 1979, a rostit formula magică: „Nu vă fie frică!" A fost începutul sfârșitului.

În altă ordine de idei, este cel puțin ciudat faptul că la noi nu există vreo mișcare serioasă (civică și politică) în domeniul ecologiei. Cu unele mici excepții (Roșia Montană etc.). Toate încercările de a constitui un partid ecologist român, cu reprezentare parlamentară, s-au scuturat ca PER-ii, ca MER-ii, în mijlocul FER-ii. În concluzie, după ieșirea din pandemie, sper ca toată omenirea să fie mai puțin arogantă față de Natură, să o respecte mai mult și să abandoneze (sau cel puțin să tempereze) teoriile și practicile antropocentriste. ●

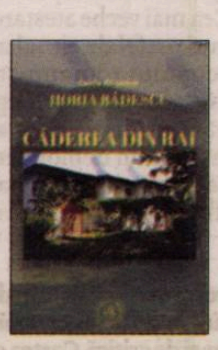
vîrsta de aur și anii de plumb

Cea mai recentă carte a poetului Horia Bădescu, *Căderea din Rai*, tipărită „la pachet“ cu notele de călătorie din *Poduri și vămi* la, de-acum, prestigioasa editură clujeană „Școala Ardeleană“ este o autobiografie literară fixînd capătul, iar nu finalul, firește, al unei serii care începe în literatura noastră în secolul XIX, cu *Istoria vieții mele (Autobiografie din 1845)* a boierului moldovean Teodor Vârnav, continuă cu *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Amintiri din copilărie și adolescență* de G. Ibrăileanu, *O viață de om, așa cum a fost* de N. Iorga, *Cele mai vechi amintiri* și *Anii de ucenicie* de Mihail Sadoveanu, *Hronicul și cîntecul vîrstelor* de L. Blaga, venind în actualitate cu *Viața ca o pradă* de Marin Preda, *Viața ca o coridă* de Octavian Paler, *Clopotul scufundat* de Livius Ciocârlie, *După-amiaza de sîmbătă* de Valeriu Cristea: un capitol important din istoria literaturii noastre, care se distinge, poate cu excepția scrierii de la 1845 a lui Vârnav, prin excelența valorică a cărților și notorietatea incontestabilă a autorilor.

Confesiunile din *Căderea din Rai* se deschid, în chip neconvențional, s-ar spune, din punctul de vedere al speciei, dar în perfect acord cu „era imaginii“, cu o fotografie datată mai 1944, „la un an și trei luni“, înfățișînd un băiețel blond – „un enfant à voler“, cum aflăm că ar fi exclamat Louise Bayo; într-o vreme cînd memoria „somnolează“, fotografia e un document, nu însă și un declanșator al complexului afectiv care însoțește confesiunile și autobiografia literară, de la Jean-Jacques Rousseau și Ion Creangă, pînă azi: în schimb, fotografia cu băiețelul, al cărui univers unde îl surprinde „omul cu aparatul“ este *grădina cu flori* a casei părintești din Aref, are o apăsată încărcătură simbolică pentru că, iată, cum se va vedea, casa din satul de munte, în cele două variante – 1940, cea veche, pe coperta cărții, cea nouă –, reprezintă Raiul, iar locul primei fotografii e chiar Grădina acestuia. Chiar dacă *începe* textul lui Horia Bădescu, fotografia nu generează amintiri, nu le înlocuiește și nici nu provoacă fluxul de conștiință care irigă discursul 1a persoana întîi, literatura pactului autobiografic, cum îi spune Ph. Lejeune ori *subiectivă*, cum a numit-o Tudor Vianu. În vremea fotografiei din grădina cu flori, cînd memoria „încă bîjbîie între nălucitele amintiri“, iar fantasmele din „pîntecul matern“ s-au șters, se constituie, totuși, primul etaj al memoriei personajului-narator, prin ceea ce S. Freud a numit *amintiri-ecran*: „Tot ceea ce întîlnim în așa-zisele amintiri din prima copilărie, spune Freud în *Introducere în psihanaliză*, nu sunt vestigii ale unor evenimente reale, ci o elaborare, ulterioară acestor vestigii, care a trebuit să se efectueze sub influența diferitelor forțe psihice intervenite după aceea. În acest fel «amintirile din copilărie» dobîndesc, în genere, semnificația de «amintiri-ecran» și în același timp evidențiază o remarcabilă analogie cu amintirile din copilăria popoarelor, așa cum figurează ele în mituri și legende“.



Sîntem ceea ce (ne) povestesc ceilalți în timpul amintirilor nălucite și al somnului memoriei; astfel, protagonistul din *Căderea din Rai* se regăsește, mai tîrziu, printre filele unui calendar al tatălui și într-un *carnet* al mamei, autoare a romanului autobiografic *Dincolo de amintire*, de unde află detalii despre educatoarea de la grădiniță și Yvonne „pe care îmi plăcea s-o trag de codițe“, despre cozile la lapte, împreună cu Olga și primele accidente cu căderea de la geam „pe asfaltul curții“ ori pe scările înalte ale casei din Aref. Amintirile-ecran primesc un suport solid, *documentat* prin însemnările din carnetul mamei, dar și prin romanul autobiografic *Dincolo de amintire* pe care aceasta l-a scris „cu remarcabil talent“, notează, prevenitor, fiul. În fapt, această lume descoperită prin notațiile celor din preajmă este una mirifică, a satului de munte, cu „hrisoave care vin de la primii Basarabi“, cu orizontul deschis de la poalele Făgărașilor pînă la piscurile Negru, Capra și Negoiu, unde se petrece osmoza, în fond, *geneza reciprocă* între ființă și spațiul său de identificare, Raiul unde protagonistul crește în vecinătatea transcendenței, mai mult încă, se lasă locuit de ea. În Areful copilăriei și adolescenței, apoi, în Piteștii anilor 1945-1947, se constituie al doilea etaj al memoriei din *Căderea din Rai*, cu amintirile din ce în ce mai clare („revăd scena cu o claritate fotografică“, scrie Horia Bădescu despre felul cum s-a fixat în memoria copilului episodul arestării tatălui său după instalarea bolșevicilor), dar și cu *imaginile proiective* care se așază într-o evocare plină de farmec. E mai întîi, pre-simțirea transcendenței în armonia și pacea unui amurg de Paști „copleșit de ninsoarea pomilor înfloriți și de cîntecul mierlelor care suiau, în lumina aurie, treptele cerului“ și mirosul de „cozonac și mere ionatane“ al Crăciunului: „Nicăieri transcendența nu te pîndește și nu așteaptă cu nerăbdare să ți se dezvăluie din fiece ungher ca în lumea în care Dumnezeu umblă ca și tine desculț prin roua dimineții ori prin pulberea serii, dezvăluindu-și urmele ochilor deschiși în orizontul minunii. Doar aici îi poți auzi glasul în cîntecul ierbii și-n zarva pîraielor, în țipătul lăstunilor dansînd în jurul turlei bisericii și-n amurgul treierat de cîntecul mierlei. Nicăieri! Iar dacă nu am siguranța că veșnicia s-a născut aici, poezia, în mod sigur, da!“; acesta e unul dintre textele proiective pentru eseul *Memoria Ființei. Poezia și sacrul*, esența analizei foarte pertinente de peste ani găsindu-se în chiar istoria „conviețuirii“ ființei cu transcendența în Aref, o ipostază a satului unde,cum spunea Blaga, s-a născut veșnicia: transcendența și, iată, poezia.



Horia Bădescu
Căderea din Rai
Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 122 pag.

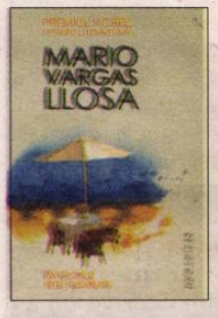
Acestui etaj al memoriei, marcînd timpul din afara duratei, al primei copilării, îi aparțin și cele dintîi imagini foarte puternice în jurul cărora se structurează fluxul amintirilor și care oferă structura de profunzime a textului; astfel, ochii copilului se lasă fascinați de *caii* atelajelor ce treceau pe Strada Mare din Pitești, revăzuți, mai tîrziu, cu ochii poetului, în sculptura lui Mihai Barbu, zburînd, sfidind legile gravitației, apoi, fantasmaticele gîște sălbatice, traversînd „cu geometriile lor unghiulare, cerul și cețurile toamnei“, în sfîrșit, „fascinanta aventură a urcării cu casa în cer“ din timpul ninsorilor, cu dansul fulgilor ieșirii din Aref, proiectează temele importante ale poeziei lui Horia Bădescu, ajutelată de simbolurile ascensionale, romanele *Zborul gîștei sălbatice* și *Joia patimilor*, profilul personajelor de aici fiind inspirat din jurnalul de război al lui Dominic Stanca, citit în adolescență, pentru ca pasiunea pentru geometrie să-i dezvăluie legăturile matematicii cu imaginarul poetic: „Orice poem este o axiomă ontologică și o teoremă estetică, a cărei demonstrație se produce și are valoare doar în raport de sistemul în cauză, poemul!“. *Copil al războiului*, cum își spune, dar și *copil al comunismului*, „purtînd însă genele părinților interbelici“, protagonistul din *Căderea din Rai* devine definitiv *al cărții*, suferă chiar de „bibliomanie“, citind tot ce îi cade în mînă, într-o luptă surdă cu „misteriosul mecanism al uitării“; copilul din Aref *citește*, iar absolventul Filologiei din Cluj *scrie* pentru *a nu uita*, respectînd o promisiune făcută tatălui, cîndva, în vremea carnetului mamei. Și tot împotriva uitării este *portretistica* luxuriantă din carte, începînd cu aristocratul Eugeniu Speranția, „un domn din lumea veche“ și cu bunicul, „patriarhul“ familiei și al satului, pînă la figurile *învățătorilor* și *arefeanului* „get-beget“, dînd contur unei lumi a respectului, bunului simț țărănesc și a ierarhiilor sigure, năruită, azi, în sosurile indigeste ale globalizării: o lume dispărută, cu oameni „ai datoriei și jertfei de sine“.

Etajul al treilea al memoriei care declanșează fluxul de conștiință al amintirilor din *Căderea din Rai* este acela al *anilor de plumb*. Areful rămîne un loc al eternei reîntoarceri, din ce în ce mai îndepărtat, purtînd secretul botezului transcendenței în cîntecul mierlei la poarta și în grădina Raiului pentru că, iată, copilul află că este fiul unor intelectuali „pătați politic“, ba chiar „dușmani ai poporului“; de le alegerile din 1946, cu masacrul de la Pitești, începe drama alunecării în mlaștinile „obsedantului deceniu“: cozile la alimente, lipsa banilor, inflația (o pîine costă un milion de lei), prigoana politică a tatălui, secretar al organizației de tineret PNȚ - Argeș, iluziile oamenilor cu „venirea americanilor“, calvarul Canalului, unde ajunge tatăl arestat, școala care începe cu imnul Uniunii Sovietice, moartea lui Stalin, manipularea grosolană a conștiinței copiilor cărora li se servesc informații false, veninoase, cu moștenirea interbelică – o lume interzisă – cîtă mai este, ascunsă în podul casei, grupurile de partizani anticomuniști din munți, cu un erou din Aref, Nicu Deaconescu din grupul „Apostol“, frica, teroarta, viețuirea în șoaptă: protagonistul se retrage din fața acestui tăvălug, găsind *lumea paralelă* a cărților.

Căderea din Rai e povestea vîrstei de aur și radiografia anilor de plumb, ființa atinsă de aripa îngerului în Raiul de la Aref și realitatea unei istorii mereu dușmănoase care învață pe cel retras între contrafortii lecturii și scrisului că „singurul lucru de neconceput e chiar neconceputul“: existența adamică și tăvălugul unei „istorii în marș“ fixează distanța dintre *retrăire* și *descriere*, între vîrsta de aur și anii de plumb, într-un acroșant complex afectiv și o vie emoție a reconstituirii. *Căderea din Rai* e cartea-pivot din impresionanta bibliografie a lui Horia Bădescu, arefeanul din obștea întinsă pînă pe crestele Făgărașilor.

Ioan Holban

o iubire
cât trei continente



Mario Vargas Llosa, **Rătăcirile fetei nesăbuite**, traducere de Gabriela Ionescu, Editura Humanitas fiction, București, 344 pag.

Poate mai mult decât în toate celelalte romane ale sale, în *Rătăcirile fetei nesăbuite* Mario Vargas Llosa și-a pus în practică tehnica narativă prin care să-și concretizeze o idee pe care a evidențiat-o frecvent, conform căreia literatura ne ajută să ne multiplicăm, să trăim mai multe vieți, cu multitudinea lor de experiențe, împliniri sau eșecuri. Iar în toate aceste călătorii prin universul uman și ficțional, deopotrivă, ghid nu ne poate fi decât „povestașul", adică acel „Erou discret" (titlul unui alt roman al lui Llosa), dăruit cu har și generozitate.

Un astfel de povestaș este Ricardo, eroul peruan al romanului despre care sunt aceste însemnări, care ne spune, nu *Istoria lui Mayta*, ci propria-i istorie, sub mrejele unei iubiri imposibile, trăită în noua sa existență europeană, la Paris. Lăsând în urmă prieteniile copilăriei și adolescenței, cartierul atât de îndrăgit, Miraflores, țara întreagă pierdută-n Anzii Cordilieri, „unde începe helva", și-n „fascinanta Amazonie", cu repetatele sale lovituri de stat, prin care regimurile militare o scufundă în sărăcie și izolare, Ricardito vine la Paris pentru a-și afla o iluzorie împlinire de bunăstare și civilizație.

Avem, ca de fiecare dată în romanele lui Llosa, o narațiune complexă, un tablou ramificat în teme esențiale pentru un destin zbuciumat : pustiirile dezrădăcinării, istoria primilor ani post-belici, încărcați de confuzie și speranțe, moda revoluțiilor comuniste, exportate, deopotrivă, de țara bolșevismului victorios și de Cuba castristă, mișcările protestatar-libertine hippy, toate redate într-o manieră realist-lirică, după un model pe care romancierul l-a „împrumutat", cum mărturisește, de la William Faulkner, în cărțile căruia a descoperit „miracolul formei în ficțiune, simfonia punctelor de vedere, a ambiguităților, a nuanțelor, a tonalităților și perspectivelor cu care o construcție abilă și un stil meticulos pot să îmbogățească o povestire". Și ce „bogăție" de poveste avem în acest roman în care tristul său erou, „băiatul bun", tălmăciul, „mațe-fripte", caută *Paradisul* (iubirii) – dar nu – *de după colț*", ci în inima Parisului, la Londra și Tokyo, un paradis întruchipat când în „micuța chiliană", când în tovarășa Arllete, Madame Arnoux, Mrs. Richardson sau traficanta Kuriko, metamorfozări succesive, de „fată rea", ale acestui fascinant personaj feminin. Dincolo de această poveste, în care Ricardo o pierde și o regăsește, într-o succesiune dureroasă, pe aceea pentru care nicio jertfă de-a sa nu-i e suficientă, avem o multitudine de reflecții ale acestuia despre viața socială din Peru, cu lovitura de stat armată, care duce la prăbușirea democrației și sporirea inechităților sociale, despre arta și cultura acelor ani (literatură, pictură, muzică), despre parcursul profesional, cu saltul de la „stadiul" de translator la cel de traducător, la care aspiră, ca orice „scriitoraș frustrat", la început în taină, apoi tot mai vizibil. Ricardo este nemulțumit de munca sa de translator, pe care o face de nevoie, „vorbind mereu pentru alții", risipind instantaneu miliarde de cuvinte cu care ar fi putut să călătorească, în același timp, prin universuri lingvistice și literare. Este fascinat de prietenul său, tălmaciul Toledano, pe care „darul său monstruos" de a vorbi zeci de limbi îl face „cetățean al lumii", dar, așa cum acesta îi mărturisește, „performanța" lui nu-l scutește de a fi „mereu străin, de a fi fără să fie, de a exista fără să existe".

Există multe corespondențe între romanul lui Llosa și *Eclipsa* scriitorului italian Philippe Palini, în care personajul Oreste Reis, cercetător care se caută, în primul rând, pe sine în raport cu lumea, este prins, ca și Ricardo Somocurcio, în vârtejul unei iubiri care moare, ca să reînvie mai arzătoare, mai mistuitoare. Amândoi se frământă, se „risipesc în ezitări, îndoieli și perplexități" când femeia iubită dispare și, cum spune Palini, „în mod paradoxal, cu cât aceasta se îndepărtează, cu atât primesc indicii care conduc spre ea". Două femei care le umplu și le pustiesc viața în egală măsură. Și pe Ricardo, ca și pe Reis, cele două femei îi poartă, fie la modul direct, fizic, ca în cazul primului, fie prin viziuni onirice, la cel de-al doilea, prin lumi „halucinante, grotești și înduioșătoare", cum le caracterizează același Palini. Amândoi trăiesc momente de reverie și realitate, cu semnale care îi înalță și îi prăbușesc.

Dar, dacă Palini, în *Eclipsa*, ne sugerează mitul modern al cercetătorului fără obiect, Llosa transformă în cheie modernă mitul antic al Penelopei, al așteptării îndelungi și dureroase, pe care și Ricardo o parcurge cu gândul și întreaga sa ființă pe urmele „fetei rele". El are în permanență în ochi și în minte imaginea celei care, de departe, din „alte lumi", îi macină viața, dar îi dă, în același timp, și un sens. Durerea lui este mai mult dulce decât amară, părăsirea repetată se transformă într-o mirifică regăsire, în care iertarea vine de la sine, frământările devin nesemnificative, iar revolta se topește în desfătări trupești. Iubit și părăsit, Ricardo trăiește în alt timp, de aceea viața pentru el se măsoară în plecări și revederi, între ce a fost și ce va fi. În timp ce mica „aventurieră calculată" își duce povestea pe trei continente, presărând-o cu întâmplări la limita posibilului, el se consumă într-un timp suspendat, mort, într-o viață aparentă. O istorie ce părea perpetuă, terminată dureros în regăsirea finală, când o va avea, în sfârșit, definitiv, alături și, prin care, „fata rea" i-a răsplătit devotamentul cu un „subiect de roman".

Ca în toate romanele lui Llosa, avem și în *Rătăcirile fetei nesăbuite* portretele unor personaje fabuloase, care dau consistență unei „realități magice", începând cu micuța chiliană și continuând cu revoluționarul Paul, pictorul hipiot Juan Barreto, tălmaciul Salomon Toledano și sfârșind cu Arquimedes, bătrânul analfabet constructor de diguri, care vorbește cu marea „într-o comuniune metafizică cu forțele întunecate ale mareelor și cu divinitățile din adâncuri", a cărui descriere ne pune în față acea tipologie binecunoscută, coborâtoare din mitologia sud-americană : „Era un metis cu pielea alburie, jalnic, uscativ, cu părul rar și zbârlit, un ins care depășise cu mult pragul bătrâneții, vârsta neînsemnată în care dispar distanțele cronologice și nu se observă mari diferențe dacă un om are șaptezeci, optzeci sau chiar nouăzeci de ani. Purta o cămașă albastră ponosită, care se mai ținea într-un singur nasture și se umfla în vântul dimineții friguroase și cenușii, dezvelind pieptul spân și osos al bătrânului care, înconvoiat cumva asupra lui însuși, bătea plaja cu pași mari de bâtlan, lovindu-se de pietre, cât pe ce să se prăbușească la fiecare pas.(...)Trăsătura cea mai vie și mai puternică în înfățișarea lui i-o dădeau ochii, mici și apoși, dar aprinși și războinici, care priveau fără să clipească, cu insolentă neclintire".

Tot astfel, descrierea fizică, din câteva cuvinte, a lui Toledano, poartă amprenta unui mare romancier, care știe să îmbrace, în același timp, în lumină și mister fizionomii banale, să dea expresie unor detalii aparent neimportante: „Era un bărbat scund și pirpiriu, aproape că se pierdea în niște costume exagerat de largi pe care-ai fi zis că și le cumpăra înadins așa, ca să-i fie mari, și avea niște ochi ca de broască țestoasă, nehotărâți între veghe și somn. I se rărea părul și se bărbierea doar la două sau trei zile, de parcă o umbră cenușie îi murdărea mereu fața."

Sunt doar două „portrete" din creația acestui uriaș plăsmuitor de personaje literare, în care pune, precum în această poveste, în doze bine calculate, și fantasme, și luciditate, și dorințe, și renunțări, și abjecție și sublim.

Cum arătam mai la început, pe lângă o dulce-amară poveste de iubire și viață, sunt și multe repere istorice despre anii șaizeci-optzeci ai secolului trecut în această carte, pentru că, așa cum mărturisea cândva, pentru Llosa este foarte important să aibă „cel puțin un picior bine înfipt în stradă, în istorie, care se face zi după zi", iar el a făcut și face istorie cu fiecare roman pe care îl scoate în lume.

Liviu Capșa

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

pantofi *de mireasă*

Rădăuți este singurul oraș cunoscut de mine prin care trece calea ferată. Nu pe la marginea lui, ci chiar prin mijloc, astfel încât dacă te afli ca pasager la fereastra unui vagon poți vedea oamenii plimbându-se pe străzi, stând de vorbă pe terasa câte unui restaurant sau intrând în magazine. La un moment dat trenul traversează cimitirul, îl taie în două, tulburând, cu huruitul lui mecanic, somnul morților. Pe vremea construirii căii ferate, Rădăuți, ca localitate din Bucovina, aparținea Austriei, iar topograful care a stabilit traseul a stabilit cu logica lui rece, nemțească, neinfluențată de sentimente, că prin cimitir e distanța cea mai scurtă.

Acolo, la Rădăuți, am asistat, cu câțiva ani înainte de 1989, la o întâmplare ieșită din comun. Mă aflam în oraș ca să particip ca autor la lansarea unei cărți, iar după lansare am ieșit cu câțiva iubitori de literatură din partea locului la o plimbare pe jos. Fiind și eu bucovinean (chiar dacă din Suceava și stabilit la București) mă simțeam la Rădăuți printre „ai mei". Discutam, râdeam, ne bucuram împreună de soare și de farmecul incomplet distrus de comunism al orașului. La un moment dat am ajuns din urmă alaiul unei nunți. Am început să mergem mai încet ca să nu-i depășim pe nuntași. Toți erau prietenoși, unii ne-au invitat chiar, fără să ne cunoască, la ospățul care urma după oficierea slujbei la biserică. Pe mire și mireasă îi vedeam undeva, în față, la treizeci-patruzeci de metri de noi. M-am apropiat de ei, ca să-i văd mai bine, erau amândoi neverosimil de tineri și frumoși, desprinși parcă din *Călin – file din poveste*. Se țineau de mână și se priveau din când cu acel nesaț al dragostei care nu poate fi simulat. M-am întors apoi la grupul meu.

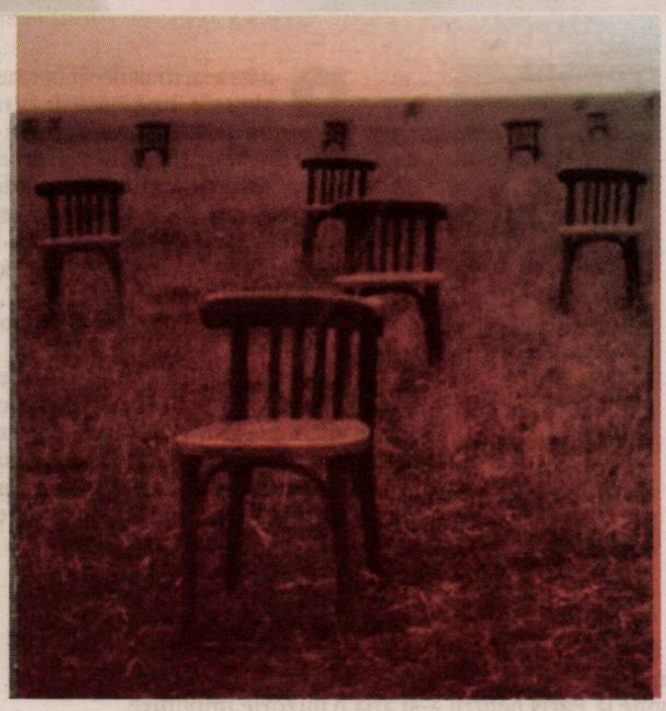
Drumul urca puțin. După un timp a ajuns, inevitabil, ca toate drumurile din Rădăuți, la calea ferată. Nu se vedea niciun tren, nici în stânga, nici în dreapta, așa că alaiul, cu înaintarea lui ceremonios-lentă, s-a angajat în traversarea ei. Au trecut întâi câțiva copii, apoi nașii. Deodată, pe neașteptate, ca un fulger apărut pe un cer senin, s-a auzit de undeva, din dreapta, șuieratul înfricoșător al unei locomotive, încă invizibile. Mirii s-au grăbit să treacă și ei. Dar, în mod uimitor, nu reșeau să ajungă dincolo de șine. Ne-am apropiat cu toții și am văzut ce se întâmplase. Mireasa își prinsese un picior între o șină și un dispozitiv metalic adăugat șinei, având nu știu ce utilitate. Își smucea piciorul inutil, trăgeau de ea și alții, iar mirele îngenunchease și încerca disperat să-i elibereze piciorul. Unii dintre cei prezenți strigau să renunțe la pantof. Dar cum să renunțe? Pantofii albi și delicați erau legați cu niște șnururi care formau un fel de plasă malefică până la genunchi. Trenul se auzea apropiindu-se, cu zgomotul lui de fierăraie infernală.

Foarte repede a devenit vizibilă locomotiva, la o sută de metri și ceva în dreapta. Nuntașii s-au retras în grabă de pe șine. Mirele a mai încercat o dată, cu un efort supraomenesc, dar fără succes, să o smulgă pe mireasă din capcana blestemată, apoi a început să alerge spre tren. Spre tren! Se împiedica de traverse și alerga deznădăjduit, cu brațele ridicate, în întâmpinarea locomotivei. Striga ceva, probabil îi cerea mecanicului să oprească, dar strigătele lui nu se auzeau din cauza șuieratului răgușit și asurzitor, tot mai imperativ al locomotivei. Neînțelegându-se ce spune, puteai să crezi că încearcă, pur și simplu, să oprească locomotiva cu pieptul lui.

Tot ceea ce povestesc aici s-a întâmplat în numai câteva secunde. Locomotiva l-a doborât scurt și peste o clipă a doborât-o și pe pe mireasă. Au căzut amândoi rapid, ca două popice. Au dispărut. Povestea lor de dragoste s-a dus în neant. ●

• *poemul săptămânii de*
liliana ursu

odă bucuriei
în vremuri de restriște



vin la voi întotdeauna între 11 și 1
când mai toți bătrânii din cartier
târâsc după ei un trecut oarecare
și câte un cărucior cu conserve, pâine, paste
mere și câteva medicamente.
vremuri de singurătate împărțită în felii egale
democratic, pentru toți, de la mic la mare.
„Fiecare în celula lui cu gândul la cheie"
zicea Eliot și noi, tineri poeți, nu-l înțelegeam
scăldați cum eram în libertate.
acum , în oraș, în țară, în lumea largă
doar iarba, florile, copacii, păsările,
pisicii și câinii mai sunt liberi
fiindcă sunt inocenți, nevinovații de serviciu
și e bine că e așa și e bine
că am început să înțelegem de ce trebuie
să rămânem închiși în casele noastre,

de ce a sosit, în sfârșit, vremea
să descoperim Heruvimul din noi !

iar când ieșim o facem pe propria răspundere
ca atunci cînd alegem sau nu
să ne ducem la un blind date care poate fi fatală
dar dacă în carnavalul acesta de zi cu zi
toți purtăm aceleași măști salvatoare
cei cu suflete frumoase se recunosc între ei
chiar de la distanță. Fără doar și poate.
Așa că vin la voi, doar în fața porții, pe trotuar
la o distanță permisă și dacă mă aud strigată din curte
de glasurile voastre vesele : *Buni, Buni, Buniiii !*
scot din geantă două marionete vechi , din copilărie,
să le dau o soartă nouă, mai frumoasă
și voi dincolo de gard, în curtea voastră
râdeți și aplaudați și suntem iar *laolaltă*

deși despărțiți de un trotuar și o poarta si o jumătate
de curte
suntem iar fericiți
și strada e un teatru de păpuși cu piese inventate și
jucate
în limba omenească numită *bucurie!* ●

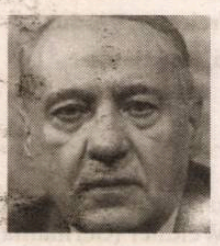
• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

poet la 15 ani

Adrian Lupescu: **Aici începe altceva**, Ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2020, 150 pag.

Întrucîtva neverosimilă ni se înfățișează producția poetică a lui Adrian Lupescu, de la vîrsta de 14-15 ani (născut în 2004, la Serra San Bruno, Italia, domiciliat în prezent la Satu Mare, locul natal al părinților săi). O precocitate turnată în formulele unei confesiuni pe alocuri de-o gravitate și de-o tensiune producînd impresia unei conștiințe deja maturizate. Aproape virtuozitatea expresiei se află în concordanță cu volutele imagistice în genere strunite ale acesteia, oferindu-ne motive pentru a-l citi cu multă atenție. Nu știm dacă Labiș a scris texte mai reprezentative la asemenea fragezi ani. Gîndul ni se îndreaptă în schimb spre Ștefan Baciu, cu al său debut strălucitor, *Poemele poetului tînăr*, apărute în 1935, care dezvăluia creația acestuia din preajma vîrstei de 17 ani, încununate cu premiul Fundațiilor Regale precum și cu cel al Societății Scriitorilor Români. Un rău de viață entuziast, un scepticism luminos vibrează chiar din capul locului în versurile bardului sătmărean. Între dezabuzare și avînt, solitudinea le străbate frecvent. Contrastele se susțin convingător: „Ce singur și speriat e cuvîntul/ Cînd se desparte de trup!/ El rătăcește înspre/ Inimile altora,/ Ca spre un spital/ Ce n-are cum să-l salveze./ Pe cer nu e soare,/ Ci un invers al său,/ Straniu și rece./ El emană un fel de/ Întuneric/ În care,/ Pînă la urmă,/ Cuvîntul/ Cade/ Într-o groapă,/ Ultimă, tăcută, nemiloasă“ (*Singur*). E sugerat simțămîntul unei ireparabile imperfecțiuni caracteristice ființei: „Estimp, poeții/ Explică ce este/ Sufletul/ Și noi nu putem ieși/ Din cuvîntul lor,/ Da, toți/ Conferențiază/ Despre/ Cîte ceva./ Dar ei nu știu,/ Chiar nu știu/ Cine poate/ Lămuri/ Inexplicabilul/ Aripa aceea/ Lipsă de pe spinările noastre...“ (*Aripi*). Atribuite unei damnări cu optică reprezentare: „Dar lecția despre întuneric/ Nu poate fi învățată pe de rost./ Ea nu se furișează în gînd,/ Și-o negare lîngă o altă negare/ Ține loc de distanță/ Dintre răsărit și amurg./ Tîrîm o umbră după noi/ Și nici o mie de sori/ Nu ne pot dezlipi de ea...“ (*Ochi întors*). De remarcat permanenta tentație a junelui poet de-a devansa concretul, de-a pluti deasupra palpabilului de altminteri pus mereu la contribuție, către un „înalt“ aparținător lumii printr-o negație pozitivă. Către o lume în lume a cărei accepție metafizică derivă din materialitatea proximității noastre spre-a se întoarce într-însa prin resurecție: „Fiecare copac/ Se lasă desfrunzit/ Într-o altă culoare./ Rugina caldă și veselă/ Răvășește/ Această/ Moarte/ Duioasă de frunze./ În ridul din fruntea toamnei,/ Dumnezeu a presărat deja/ Sămînța senină/ A Învierii“ (*Toamnă de miere*). Arta ar poseda o angelitate indusă. Dacă uneori „Dumnezeu mai scapă un înger din cer/ Și-l amestecă printre oameni,/ Ca/ Să ne prefacă și pe noi în îngeri“, cu toate că „nu vom fi vreodată/ îngeri pe de-a-ntregul“, un cîntăreț înzestrat „ne luminează la față,/ Și atîta timp cît chitara/ Arde sub degetele sale,/ Suntem și noi îngeri cu el“ (*Niciodată, un cîntec*). Raportul dintre artă și viață? E comparabil cu nașterea fiziologică, o dublură fabuloasă a acesteia. Decisivă ar rămîne căutarea Tatălui mistic: „Mama naște copii,/ Dar poetul se naște pe sine/ Din burta unui cuvînt./ Vine pe lume/ Cu forcepsul,/ Uneori lepădat,/ Dar el mereu își caută Tatăl,/ Cel care ar trebui să-i dea un nume,/ Cu care apoi,/ El, Poetul,/ Să boteze,/ Pe rînd, toate lucrurile părăsite“ (*Genesis*). Ne surprinde și o variantă deopotrivă vizuală și sonoră a mitului platonician al peșterii: „Pune un tipar de tăcere/ Peste buze, un sigiliu de întuneric/ Direct peste ochi./ Și apoi poți fugi/ În grotă,/ Să faci focul/ Să desenezi pe pereți/ Crime de vînătoare,/ Să cînți apoi/ În duet/ Cu propriul tău ecou,/ Pînă ce cîntecul/ Îți va suna cunoscut/ Și se va cuibări/ În tine“ (*În grotă*). Autorul evită în genere tonalitățile patetice, preferînd a palpa cu delicatețe nervurile verbelor ce se caută între ele spre a articula un sens. Bunăoară cel al zădărniciei: „E un praf/ Ce se depune/ Încet/ Pe umbra mea/ Și eu urmăresc/ Viteza cu care/ Cuvintele se/ Izbesc între ele. Am din ce trăi,/ Am din ce muri,/ Am din ce să alăptez/ Deșertăciunea/ Vieții mele,/ Schilodită și obositoare“ (*Spleen*). Nu lipsesc din această primă expoziție lirică schițele de autoportret. Aceeași reținere, aceeași elegantă rezervă în tușele lor: „Sunt doar un/ Consumator anonim/ De clipe memorabile/ Unii spun că scriu/ Doar despre lucruri triste/ Și așteaptă, poate,/ Ca niște rînduri zglobii/ Să le fardeze/ Nefericirile./ Vindecătorul/ Ia lecții de pian, în morgă“ (*Din timp*). Sau următorul moment autoanalitic: „E o pagină goală,/ Ca o amenințare,/ Ca un îndemn la/ O spovadă/ Fără de iertare./ Am curajul/ Să nu scriu nimic pe ea./ Am puterea/ Să-mi sperii/ Bolile/ Cu numele/ Unei boli și mai mari.// Nu te îneca,/ Războinicule,/ În neantul acesta alb!/ Treci prin el/ Ca ursul polar/ Ce lasă-n zăpadă/ Urme roșii/ Și vinete./ Da, sufletul meu/ Stă pitit, încă,/ În dosul orb/ Al paginii“ (*Krypto*). Ce-am putea spune în încheiere, sub impresia unui episod literar ieșit din ordinar? Foarte tînărul poet este, evident, o promisiune, dar una ce e prea posibil să-și fi început împlinirea chiar de la primii săi pași. Viitorul va decide gradul realizării acestui novice aparte care este Adrian Lupescu (s-a afirmat că e totodată și un „cantautor extrem de talentat“). ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu



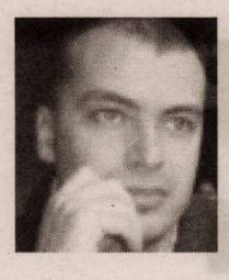
ménage à trois!

Îmi închipui ce mare fericire v-a cuprins când ați aflat chiar de la șeful statului că sportivii de performanță își pot relua antrenamentele! Asta era lunea trecută, iar între timp au venit și clarificările, care sunt... perfect neclare, ca de obicei, din moment ce ministrul Tătaru, de la Sănătate, care a coordonat protocolul, are treabă cu fotbalul exact cât are și Burleanu. Cu coronavirusul! Cert e că propunerile Ministerului Sănătății vor fi amendate și completate de pozițiile AFAN, federației și ligii, care reclamă că modelul a fost preluat *tale quale* de la nemții grăbiți să reia meciurile din Bundesliga chiar de săptămâna asta. Treaba lor, *sehr gut*, dar să nu pățească precum Dynamo Dresda, din eșalonul secund, care și-a sistat antrenamentele și a intrat direct în carantină, după ce doi dintre jucătorii săi au fost depistați pozitiv. Și, să nu uit!, în fotbalul german pregătirile au început cu condiția testării fotbaliștilor din două-n două zile. Or, la 250 - 300 de lei testul, cât e la noi, calculați dumneavoastră cam ce ar însemna cheltuiala asta pentru echipele noastre amărâte. Cu siguranță, testele ritmice sunt necesare, ba chiar obligatorii, dar tocmai de aceea federația trebuie să pună umărul (și banul), dacă vrea reluarea campionatului și sportivi sănătoși, mai ales că se aude că ar fi primit de la UEFA vreo 5 milioane de euro, fix în acest scop. În ligile a 2-a și a 3-a jalea e și mai mare, iar cluburile cer înapoi de la federație garanțiile depuse la debutul sezonului, care trebuiau returnate abia la final. Una peste alta, mai sunt vreo 700.000 de euro puși la păstrare în vistieria FRF, deși echipele mici au nevoie acum ca aerul de acești bani!

Să ne întoarcem însă la antrenamentele care ar putea demara din acest weekend și în care regula nr.1 privește distanțarea socială, modelul acceptat fiind al grupului de câte trei jucători. Deci, încălzire în trei, *stretching* distanțat tot așa, alergăm câte trei, trecem individual la mingicării, pasăm între noi, după sistemul na-ți-o ție dă-mi-o mie, șutăm la poartă care mai de care, iar miuțele eventuale se desfășoară și ele după ritualul „măgarul la mijloc“?! Să creadă mutu' că așa s-ar putea derula pregătirea în următoarele patru săptămâni, până la jumătatea lui iunie, când s-ar porni și campionatul! Eu nu văd posibil acest *ménage à trois* în gospodărirea fotbalului, de aici și de aiurea. E complet absurd și, ca atare, nu-mi pot închipui cum vor intra băieții în vestiar și la duș doar trei câte trei sau cum vor păstra distanța în autocar. Nimeni nu va putea respecta această regulă ridicolă, nici nu vor fi pe marginea terenului polițiști care să-i amendeze, așa că antrenamentele se vor face cât mai normal posibil. Cu testările de rigoare!

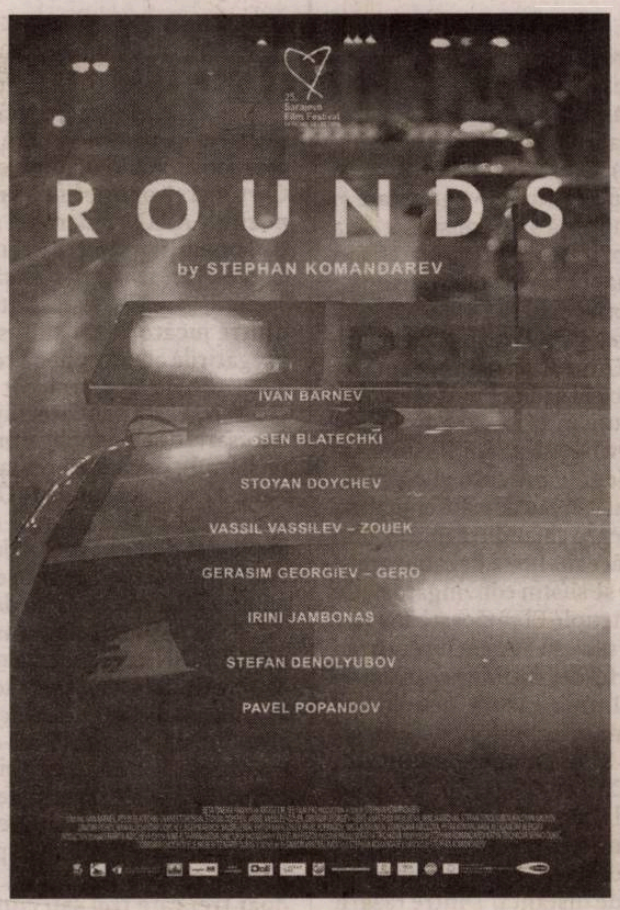
Noutățile de săptămâna asta sunt puține. Craiova l-a adus pe Bergodi, în locul avansatului Contra, și sunt convins că Mihai Rotaru a făcut o alegere incomparabil mai bună. Sigur, pot înțelege că Gică Craioveanu avea afinități spaniole pentru Guriță, dar fanii din Bănie merită mai mult, iar Bergodi a declarat deja că vizează câștigarea campionatului. Favoriți la titlu rămân, totuși, clujenii lui Dan Petrescu, deja testați vârtos și puși pe treabă, având cu cine și cu ce! Băieții lui Becali furaseră deja startul, antenându-se după testare la baza din Berceni, dar Gigi așteaptă noi oferte pentru Man și Coman, anunțând că Dennis e dorit de o echipă de top din Italia, probabil Atalanta. Florinel Coman, în schimb, nu a primit încă vestea cea mare de la Feyenoord. Altceva? Aaa, Ianis Hagi ar fi dorit (săptămâna asta) de Sevilla, în timp ce dinamoviștii –care speră și ei să înveţe spaniola- și-au încasat, în sfârșit, salariile pe ianuarie. Se dusese vorba că Negoiță umblase iarăși la propriul buzunar, dar știrea a fost contrazisă de Robert Thomas, reprezentantul galeriei, care a explicat că banii erau un rest rămas din taxa de licență. Iar pe deasupra, Viorel Cataramă, care ar fi vrut să preia echipa din Ștefan cel Mare, a declarat și el că problemele juridice fac imposibilă tranzacția, în următorii doi-trei ani. Deci, ce-ar mai putea urma? Răspunsul a venit tot de la Robert Thomas: „Noi ne dorim foarte mult să vedem pe cineva care vorbește cu noi în limba spaniolă, singurul până acum a fost... Juan Andonio (*n.r. Ioan Andone*), dar încă sperăm!“ ... ●

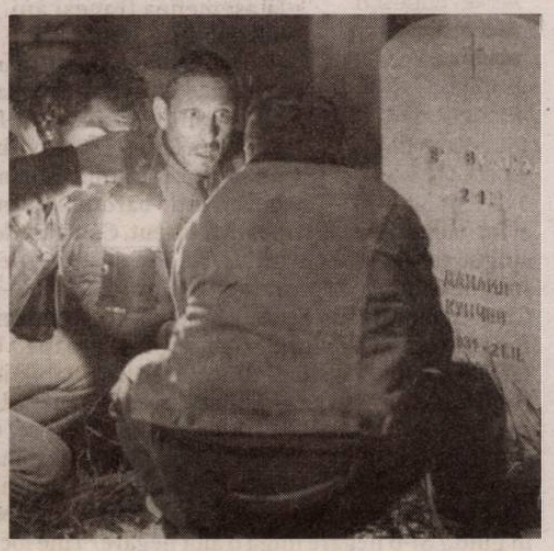
• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**



rondul *de noapte*

Ture de noapte (_Rounds_, 2019); Regia: Stephan Komandarev; Scenariul: Stephan Komandarev, Simeon Ventsislavov; Genul: Crimă, Dramă; Durata: 107 minute; Produs de: Argo Film, See Film Pro, Deuxième Ligne Films, EZ Films.





Motto: *„Filmul mizează pe alternanța dintre cald și rece, dintre dramatic și comic, iar regizorul utilizează noaptea ca bun revelator de situații, descriind un tablou al societății prin aceste eboșe ale unor existențe particulare prinse în câte un instantaneu."*

În calitate de membru al Juriului FIPRESCI alături de Carolin Weidner (Germania) și Albert Gabai (Israel), am participat între 5 și 11 mai, anul acesta, la festivalul GoEast de la Wiesbaden și, în premieră pentru un festival de film, totul s-a desfășurat *online*. Juriul FIPRESCI a acordat două premii, pentru cel mai bun lungmetraj de ficțiune și cel mai bun documentar. Câștigătorii au fost Stephan Komandarev cu *Ture de noapte* și Sergei Loznitsa cu *Funeralii de stat*, doi regizori cu câteva reușite remarcabile.

Filmul anterior al lui Komandarev, *Direcții* (2017), selectat în secțiunea *Un Certain regard* la Cannes, prefațează strategia întrebuințată și în *Ture de noapte*: filmul urmărea șase șoferi de taxi pe parcursul a 24 de ore în capitală, ocazie de a revela prin mici întâmplări și discuții diverse o imagine caleidoscopică a Bulgariei actuale. Rețeta este chiar mai veche, *Noapte pe pământ* (1991) al lui Jim Jarmusch era construit pe același principiu randomizant cu taximetriști străbătând orașul noaptea alături de clienții lor, fiecare cu o poveste de spus.

Ture de noapte aduce în prim-plan trei echipaje de poliție, care își fac rondul de noapte în Sofia, capitala Bulgariei. Doi dintre ei, Krasi (Ivan Barnev) și Ivo (Assen Blatechki), în ciuda atitudinii bățoase sunt puși pe glume aducând pe același plan intelectual subiecte precum sexul și Uniunea Europeană. Alți doi, Elena (Irini Jambonas) și Marin (Stefan Denolyubov), sunt amanți de dată recentă, care se ciondănesc aproape conjugal, dar ambii temperamentali, iar Vasil (Stoyan Doychev) și Todor (Vassile Vassilev), sunt pur și simplu niște polițiști corecți, uneori excesiv de corecți, dar aduși în fața unor evenimente care le testează corectitudinea.

Filmul debutează cu dialogul savuros dintre Krasi și Ivo pe tema distribuirii inegale a virilității în societatea comunistă prin comparație cu cea capitalistă. Cei doi sunt de acord că din cauza programelor de televiziune excesiv de ideologizate, scurte și apatice, cuplurile din Bulgaria comunistă acordau, prin compensație, o atenție mai mare sexului, în timp ce societatea capitalistă castratoare a diminuat libidoul oferind la schimb divertisment pe toate canalele. Discuția se reia pe un nivel superior cu tema liric-înfierbântată „înainte era mai bine" de data aceasta polemic: se împlinesc 30 de ani de la căderea regimului comunist în Bulgaria, iar ziua următoare se anunță problematică din cauza scandalului stârnit de operațiunile de demolare a monumentului Armatei Roșii din Sofia. Unul dintre polițiști elogiază intrarea Bulgariei în UE și în NATO, despărțirea politică de Rusia lui Putin, celălalt vede în Trump o caricatură, dezavantajele economiei de piață, faptul că se trăiește prost și în capitalism, iar țările dezvoltate din Europa de Vest își urmăresc interesele economice instituindu-se în exploatatori ai țărilor mici precum Bulgaria. Polițistul cu vederi antieuropene prevede dezmembrarea Uniunii și faptul că Bulgaria va fi ultima țară care va rămâne blocată în proiect pentru că nu va îndeplini condițiile de desprindere din UE! În orice caz, ambii polițiști cad de acord asupra unui singur lucru, în Bulgaria lucrurile merg foarte prost și țara lor se clasează pe ultimul loc în rândul țărilor din UE: „periferia periferiei". Ironia sarcastică, comicul incitant și acid care vălurește suprafața discuțiilor se alimentează din reflexul mentalitar, din ceea ce ține de identitatea profundă nu doar a interlocutorilor ocazionali, ci și a oamenilor obișnuiți. Bancul constituie suprema inteligență, „fabula", cum spune nu lipsit de noimă unul dintre polițiști, expresia unei filozofii a vieții în spațiul balcanic asociată hazului de necaz, băscăliei și unei conștiințe acute a eșecului. Iar Komandarev ne oferă un banc vizual: cei doi polițiști surprind în cimitir trei romi care furau literele de pe morminte. Distracția începe când, legitimați, cei trei își declină identitatea: Rambo, Silvester și Stalone. Ocupați de propriile afaceri, traficul de carne vie, polițiștii apelează la o soluție elegantă, „europeană" cum o califică unul dintre ei, somându-i pe cei trei să pună literele la loc în schimbul libertății, dar și al returnării actelor de identitate și telefoanelor confiscate. Ispășirea la locul faptei se dovedește însă problematică atunci când, după plecarea polițiștilor, cei trei constată că, fără excepție, sunt analfabeți!

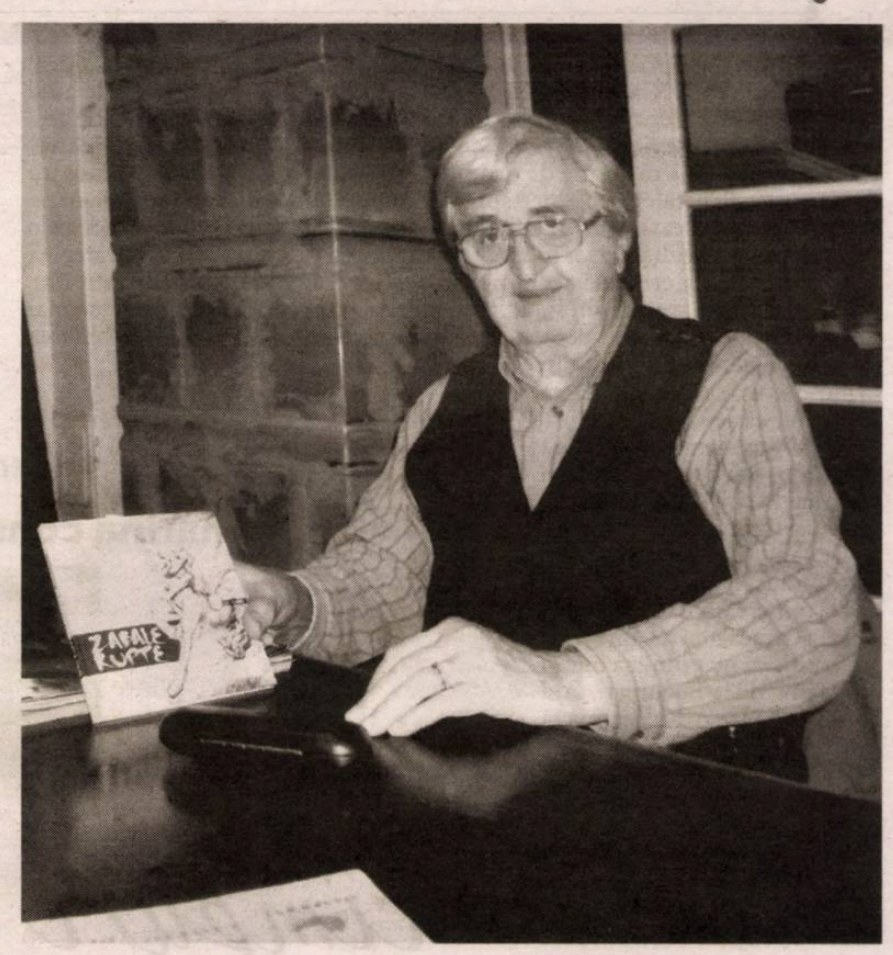
Povestea lui Vasil și Todor se învârte în jurul salvării unui puști, după tiparul genialoid șahist și ochelarist, bătut de doi zeloți neofasciști cărora acesta neinspirat le face un portret caustic nu lipsit de relevanță contextuală. Din nou povestea virează în comic, salvarea este chemată pentru o locație identică, dar în alt oraș, Varna, – să ne amintim de *Moartea domnului Lăzărescu!* –, iar regulamentul interzice polițiștilor să intervină în locul cadrelor medicale. Asumând riscul imens ca puștiul să moară în drum spre spital, Vasil încalcă regulamentul și îl duce pe copil la urgență cu mașina poliției, salvându-i viața, fără ca prin asta să scape de sancțiune.

Poate cea mai intensă este povestea Elenei și a lui Marin, amanți de dată recentă. Fiind în divorț de un soț alcoolic, îngrijorată de situația fetei sale, Maria, aflată în spital pentru o operație de apendicită, Elena are o frumusețe din care duritatea și afecțiunea fac parte. Mita ca fapt curent în spital face obiectul umorului negru pentru care spectaculoasă e gluma cu anestezistul care solicită plata nu pentru anestezie, care spune el, e gratis, ci pentru trezirea din ea. Un incident aparent mărunt se amplifică rezonând în trecutul nebulos, de mardeiaș, traficant de droguri și hoț ocazional al lui Marin. Echipajul e trimis în căutarea unui bolnav de Alzheimer care a părăsit spitalul, iar acesta este bătrânul domn Gaytandjiev, fostul profesor de limbă și literatură bulgară al lui Marin, cel care îi schimbase traseul destinal, luându-l în îngrijirea sa și făcând din el un campion regional la box. Într-o stare de degradare fizică accentuată, bătrânul pe care Marin nu se poate împăca să-l lase în spital, aducându-l pentru o noapte în apartamentul lui, îi solicită acestuia, pe care-l confundă cu fiul său, să îl scape de o viață chinuită.

Făcându-și rondul de noapte, cele trei echipe întâlnesc de-a lungul liniei ferate care separă sectoarele alocate fiecărui echipaj, cadavrul unui cunoscut al poliției, junkie-ul Lazăr, numele are semnificația sa. Fără ezitare, două dintre echipaje decid să arunce „pisica moartă" peste hotar, unde responsabil este un alt echipaj, pentru a nu da curs unei birocrații stufoase, menite să le consume toată noaptea. Doar Todor nu vrea cu niciun chip să procedeze la fel și este nevoie de persuasiunea abilă a colegului său Vasil care invocă sărbătorirea de a doua zi a zilei sale de naștere pentru a-l convinge să facă aceeași mutare salvatoare. Pentru ca în final Lazăr să se scoale din morți și, în drumul său eratic prin cimitir, să admire opera involuntar dadaistă a celor trei țigani analfabeți, litere și cifre alandala în locul numelor pe care le dezmembraseră cu sârg la început.

Filmul mizează pe alternanța dintre cald și rece, dintre dramatic și comic, iar regizorul utilizează noptea ca bun revelator de situații, descriind un tablou al societății prin aceste eboșe ale unor existențe particulare prinse în câte un instantaneu. Avem și nițică nostalgie, un cinema abandonat, un bătrân abandonat, un copil bătut, material suficient pentru melodramă pe care însă comicul crud o ține la distanța cuvenită. Komandarev nu face nici satiră socială, nici critică de sistem, ci redă o stare de fapt care prinde în ea existența la firul ierbii. Chiar dacă enunțate într-un registru comic, aparent într-o cheie minoră, interogațiile lansate de personaje poartă cu sine o reflecție nu mai puțin gravă cu privire la societatea actuală, la perspectivele de care dispun oamenii de rând, la corupția endemică și pauperitatea larg răspândită, la idealurile care s-au degradat în timp, la viitorul Bulgariei. Într-adevăr, corupția este la ea acasă reprezentată de polițiștii corupți, dar și de baștanul care își deversează superbia dintr-o mașină de lux cu tot cu pițipoanca de serviciu. Unul dintre polițiști rezumă poate cel mai bine dilema: „Am locuit pe strada Lupta de Clasă care acum a devenit Calea Europeană. Dar nimic nu s-a schimbat!" ●

aș vrea să-i spun **geo**



Ne-am întâlnit abia acum câțiva ani, deși îl cunoșteam încă mult înainte de a fi făcut cunoștință. Sunt persoane pe care le știi de-o viață, chiar dacă pe unii nu i-ai întâlnit niciodată. Pe el l-am cunoscut în adolescență, nu mai știu exact când, poate prin anii '68 – '70, odată cu Hendrix, Joplin, The Beatles, sigur înaintea Phoenix-ilor. Cred și acum că a fost o întâmplare, pentru că este foarte puțin probabil ca la 13-15 ani să vrei neapărat să faci cunoștință cu oameni de vârsta tatălui. Într-un fel, sunt convins acum că tot tata mi-a făcut-o. Sigur, nu cred că m-a forțat dar, din cauza lui am făcut cunoștință cu Geo Șerban, Dan Hăulică și mâzgălelile Getei Brătescu. El aducea, de câte ori reușea să prindă pe la chioșcuri, revista *Secolul XX*. Într-un fel eram și eu de vină pentru că vroiam *Pif*-ul meu săptămânal, mă rog, pentru un timp, pentru că mai târziu, îl citeam mai mult de la prieteni. Deși era făcut tot de comuniști, ajunsese mai rar ca manifestele. În sfârșit, tot mai cred că tata, uneori mama, cumpărau *Secolul XX* pentru că era scumpă și se găsea la fel de greu ca *Pif* sau *Paris Mach*. Ai mei nu erau snobi, dar cred că un pic de snobeală intelectuală parcă, să zic, că tot aveau. Nici nu mai contează pentru că, am luat-o și eu sau ca să fie de sezon, au reușit să mă viruseze. De aia, mai târziu am făcut și eu la fel cu fiică-mea. Mă rog, pornisem de la Geo Șerban și de la *Secolul XX* pe care, dacă nu aș fi avut-o sub nas, sigur că nu o citeam. De fapt complotul era cu mult mai mare. Vărul meu bun, Dan Cioca, artist de București și scenograf la Televiziune, pe care mi-l alesesem drept model, era colaborator la revistă. De câte ori venea pe la noi, pe la Craiova aducea câte un *Secol...* unde îi apăruse vreun desen. La întoarcere lăsa revista la noi, ca să nu uit ce verișor important am. Bref, așa m-am contaminat cu o carte, pentru că era groasă cât un volum. Dumas, Gauthier, Jules Vernes sau ce mai savuram eu pe atunci erau ceva mai groase, dar și mai ușor de citit. Ce-i drept, nimeni nu mi-a impus să citesc așa ceva. La început, doar o răsfoiam și, pentru că nu aveau nici poze prea frumoase, încet, încet am început să citesc. Cu Hăulică îmi prindeam grav urechile, doar cu DEX-ul alături mai reușeam să „traduc" câte ceva, dar pentru că îl mai vedeam duminica la televizor, alb-negru, bineînțeles, eram curios și poate mai mult intrigat să înțeleg ce vrea să spună. Cred că așa m-am apropiat de domnul Geo Șerban. Scria pe înțelesul meu și în plus, uneori mai erau și subiecte din bibliografia școlară: Cantemir, Anton Pann, Alecsandri, Maiorescu ș.a..

Au trecut anii și am început eu să cumpăr *Secolul*. Pentru că mă orientasem spre domeniul artelor plastice, care între timp au devenit vizuale, citeam deja cu interes textele lui Hăulică și, la început, chiar încercam să îl imit. Evident că nu prea mi-a ieșit. Acum mă interesa și ce făcea Geta Brătescu deși, în anii '80, tot Bernea era la modă. Nici nu mi-am dat seama când începusem să mă schimb. Ceva însă a rămas la fel, pe Geo Șerban îl citeam cu aceeași bucurie. Mai mult chiar, cochetând cu Avangarda, ca orice tânăr legat de tot ce iese din tiparul conformist al vremii și e oarecum interzis sau, mai curând, nefrecventabil, așa cum era tratată Avangarda în anii aceia „de tristă amintire", m-am atașat, firesc, de cei pe care îi preocupa subiectul. Puțin mai târziu, interesat dar și ceva mai aplicat pe temă, am început să-l urmăresc pe Geo Șerban și în „Realitatea evreiască". Aici a publicat numeroase articole interesante și încărcate de informații inedite despre Barbu Fundoianu, Paul Celan, Zigu Ornea, dar mai ales despre unul din subiectele sale preferate, Mihail Sebastian. Cred că nu a trecut prea multă vreme de când a scos două volume consistente cu toate cronicile muzicale publicate de poet în „Rampa" și „L Indépendance roumaine" . O muncă enormă pe care nu poți să o faci decât dacă ai răbdarea dar mai ales bucuria de a căuta prin biblioteci, prin arhive, prin oameni. Iar Geo Șerban are această curiozitate de-o viață.

Ceea ce mă determină să îi rămân fidel în admirație este mai ales volumul scos cu ceva ani în urmă, la Hasefer, *Întâlniri cu Marcel Iancu*. Aici chiar am „căzut" pe același subiect și poate de aia am reușit să îl înțeleg mai bine pe Geo Șerban, în tot ceea ce face. Dacă ar fi fost să-l cred pe autor doar din ceea ce enunța în titlu, puteam nici să nu-l iau în considerare pentru că întâlnirile sale cu marele nostru artist le știam deja din colecția, acum completă, a revistei. Așa cum mă așteptam însă, titlul era doar o formă de *captatio benevolentiae* pentru că întâlnirile sale cu Marcel Iancu reprezintă doar un sfert din cuprinsul acestui volum, a cărui dominantă este munca de cercetare. O muncă atât de grea încât doar cei care o practică înțeleg că ea nu poate fi prestată oricum. Dacă nu ai harul, puterea de a te dărui dar mai ales modestia de a te pune în umbra propriilor lor căutări, rămâi un simplu „șoarece de bibliotecă". Este o arheologie „de birou" pe care trebuie să o practici în toate sezoanele și doar de unul singur. Asta am văzut eu în această carte esențială pentru bibliografia lui Marcel Iancu și unică în istoriografia de artă de la noi. Faptul că a strâns laolaltă toate intervențiile publicate de artist în presa românească, mărturii importante despre el din partea celor care l-au întâlnit, documente inedite din arhive publice sau private ș.a. nu are nimic special pentru că orice studiu de aplicat conține acest tip de informații. Este, dacă vreți, structurat pe o serie de proceduri în raport cu care poate fi apreciată valoarea muncii. Ceea ce individualizează lucrările autorului, și mă raportez în mod special la cea evocată, este stilul care, la marea noastră majoritate este unul arid, cu o plajă de adresabilitate foarte restrânsă, pentru un cerc destul de mic de inițiați. A trebuit să treacă mult timp ca să înțeleg de ce îi căutam textele încă din fragedă adolescență, de ce le citesc și astăzi când într-un fel mi-am apropiat destinul de al său, în sensul împărtășirii aceleiași „trude", cu împliniri rare dar de o intensitate recompensatorie, uneori chiar orgasmică.

Deși îl cunosc de o viață, deși de-a lungul anilor am vorbit la telefon, inițial la cel fix, ne-am cunoscut cu adevărat, *face to face* abia acum câțiva ani. Era însoțit de un înger păzitor, așa cum doar oamenii aleși pot avea, cu numele de Daniela, și în cele câteva zile petrecute pe tărâm străin, dar nu ostil, o dată la Craiova, altă dată la Piatra Neamț, am reușit să-mi limpezesc nedumeriri pe care altfel le-aș fi uitat. Cea mai frapantă, pentru mine, era ușurința de a avea propriul stil. Cum poți să scrii elegant, într-o manieră atât de relaxată despre lucruri atât de specializate? E greu să rămâi tânăr când scrii despre lucruri vechi; nu toată lumea poate, nici nu știu dacă mai poate cineva. Sigur că în asemenea condiții, nu ai cum să nu fii măcar un pic invidios.

Și pentru că între timp eu am îmbătrânit, iar domnul Geo Șerban are parcă dintotdeauna aceeași vârstă, tare aș vrea să îi spun pe numele mic: La mulți ani frumoși ca tine, Geo!

●● Cătălin Davidescu

Din volumul omagial *Geo Șerban*, în curs de apariție

Geo Șerban, Dan Hăulică, Barbu Brezianu

Redacția Secolul XX

• *teatru de*

marina constantinescu

cîmpuri de rapiță

Între 25 aprilie și 3 mai ar fi trebuit să aibă loc la Teatrul din Caracal cea de-a X-a ediție a Festivalului „Ștefan Iordache". Ediția de anul acesta îi era dedicată lui Emil Boroghină, care a împlinit 80 de ani, colegul de facultate și prietenul lui Ștefan Iordache. În cel mai frumos teatru. Un teatru așezat la răspîntie de drumuri, într-o curbă strînsă care aduce un drum parcă de nicăieri și îl duce spre niciunde. Cînd l-am văzut prima oară, era o ruină. Ca un castel vechi ce strînge fantomele orașului. Mă fîțîiam de colo pînă dincolo și ascultam ușor mirată toate amintirile trezite ale scenografei Lia Manțoc, născută și crescută acolo, pînă la venirea la București, la facultate. Era, totuși, destul de greu să-mi imaginez ceva colorat și animat într-un loc mai degrabă întunecat și sordid. Știu că m-au impresionat proporțiile, închiderea stalului, lojelor și a balconului ca într-o scoică ce încă își așteaptă marginile să se sărute.

M-am întors acolo după cîțiva ani. Am coborît din tren și am luat-o pe jos, prin tot praful unui oraș de provincie, duminica. De la gară, pînă la teatru. M-a dus drumul. Era cald și nu aveam apă la mine. Coboram în partea de jos a Caracalului și l-am văzut. Mi-am zis că nu e bine să mergi atîtea ore, de la București, fără să bei apă într-o după-amiază caniculară. Am rămas cu gura căscată. Atîta echilibru, frumusețe și respectarea raportului față de toate dimensiunile. I-am dat oarecum roată. De cîteva ori. Cu cît mă învîrteam pe lîngă el în sens invers acelor de ceasornic, cu atît mi se părea că mă întorc în timp, că sînt tot mai aproape de anul 1900, cînd a fost construit pe banii oamenilor cu stare, a unei aristocrații din zona aceasta, zona Romanațului. Ce desen, ce alură la răspîntie de drumuri. Linii curbe, linii calde, armonie. Am intrat. Simt și acum răcoarea naturală dinăuntru. Mă invitase Marius Tucă la inaugurarea oficială, după reabilitarea teatrului. Totul făcut după schițele originale.

Verdele este tonul în care este asortat totul. Catifeaua scaunelor, uleiul pereților, verdele din imaginile alegorice, din linia lui barocă. Aș spune opulentă. Dar pe dimensiuni mici. Aurul din picturi întregește rafinamentul. „Închideți gura, doamna Constantinescu! Și poftiți în sală. Cînd toate cele din seara asta se vor termina, începe visul nostru. Cum vă place, la ceas de seară." Oare să plec? A fost prima reacție. De fapt, mă invitase și Radu Beligan. Conferința de reinaugurare el o ținea. Și pentru că debutul lui ca actor a fost pe scena Teatrului Național din Caracal. Și am rămas. De atunci și pînă azi. De unsprezece ani. Sigur că îi promisesem ceva Mihaelei Tonitza-Iordache, imediat după moartea lui Ștefan. Mai degrabă că mă voi ocupa de o ediție *in memoriam*, mi-am spus mereu. Dacă povestea asta, care pînă și mie mi se pare că are loc într-un vis, își tot întoarce paginile, este meritul lui Marius Tucă. Și noi sîntem un binom. Mai binom decît oricare altul. Dar unul la care chiar nu s-a gîndit nimeni, vreodată. Un mecanism pe care el l-a inventat și a știut cum să-l învîrtească. În sensul Prieteniei și al Miracolului.

Cu fața către Teatru, i-am formulat ceva ce i-a arcuit sprînceana: „Dacă nu îl facem ca și cum am fi la Edinburgh, n-are nici un rost să ne apucăm." Pentru că nu mai scotea nici un cuvînt, am coborît încet spre centru, pe lîngă parcul din spatele Primăriei. Vizavi, ce văd??? O construcție ca un fel de monument de piatră, cenușie, pe care stă scris: Hotel Edinburgh. Și astăzi îl suspectez pe Marius Tucă de o vrăjitorie, de o scamatorie oltenească.

Mergînd cu trenul spre Caracal, pentru deschiderea primei ediții a Festivalului dedicat lui Ștefan Iordache, am văzut pe geam cîmpuri imense, încălecînd linia orizontului. Cîmpuri galbene și proaspete. Galbenul se termină departe, undeva în cer. „Cîmpuri de rapiță", îmi spune un domn. Întotdeauna am purtat cu mine cîmpurile de lavandă din sudul Franței. Ce bine le stă astăzi împreună în sufletul meu. Am tot întrebat precaută dacă mai avem mult. Agitată să nu greșesc, coborîsem deja aiurea, la Drăgănești-Olt. Conductorul m-a liniștit că mă anunță el. S-a luat cu vorba, eu am rămas cu privirea alergînd prin cîmpul de rapiță și trenul tocmai se urnea din gara Caracal. Am sărit de pe scaun disperată. Am găsit repede semnalul de alarmă și m-am agățat de el. Am tras ca nebuna să deschid ușa strigînd „Am Festival la Teatrul din Caraaaaaaacal!!!!". Atît am mai văzut, niște babe care se închinau în basma, ca bunică-mea din Severin. Mi-am dat jos pantofii cu tocuri înalte și am sărit din tren. Imediat după Caracal, în drum spre Craiova, trenul se întoarce pe o parte, ca și cum i s-a făcut somn. Ca o balenă. Partea care se ridică este excat cea care dă spre marginea șinelor, spre cîmp. De aceea, distanța pînă la pămînt se cască ca o gură de animal mort de foame.. Dar eu eram învățată de la Neptun! Acolo, trenul luuuung a oprit întotdeauna în cîmp. Aruncam cu domnul Ralian repede, repede, toate valizele, cărucul pentru copil, umbrelele, o coboram pe doamna Ralian mai mult în brațe și, cînd era pe sol, îi ateriza copilul meu în poală. Se punea în fund, ca să controleze mai bine și bagaje risipite, și copil. Stătea ca Arkadina printre valize, după vinderea livezii de vișini. Sau ca o soție de bulibașă, cu bijuterii nenumărate și ochii pictați de farduri colorate ca acadele. Acum eram singură, și mai simplu.

Mi-am pus pantofii cu toc și am fugit spre teatru. A doua zi dis de dimineață, domnul Canton, șeful gării din Caracal m-a întrebat politicos, cu maniere de la începutul secolului XX, din anii 1900 cînd s-a construit teatrul cel superb, dacă eu sînt persoana care ieri după amiază a tras semnalul de alarmă, a oprit trenul de la București, a sărit ca o piatră din praștie, și-a pus pantofii cu toc înalt și a fugit de n-a mai zărit-o nimeni. Eu, Eu. Dar i-am spus de la obraz că nu voi plăti nici o amendă pentru că m-am bazat pe cuvîntul conductorului că mă va anunța cînd am ajuns la destinația mea, respectiv, Caracal.

De zece ani, am selecționat pentru Caracal unele dintre cele mai importante spectacole din România. Puse în scenă de cei mai mari regizori. Cu decoruri și costume semnate de cei mai creativi scenografi. Cu cei mai mari actori pe care îi avem! Toți au jucat în Teatrul Național de la Caracal, în Festivalul dedicat memoriei actorului Ștefan Iordache. Pentru ca „Unchiul Vania", montarea lui Kordonsky de la Bulandra, sala Izvor, să se poată adapta fără să modifice gînd, stare, atmosferă, Yura a stat și a desenat toata schița pentru formula cea nouă. Ireal. Niciodată spectacolul nu se mai jucase în altă parte, tocmai pentru că era dificilă rearanjarea. Yura a refăcut „Vania", practic, împreună cu toți actorii, mașiniștii, tehnicienii. Ca să se poată juca într-un spațiu infinit mai mic decît cel de la sediu. Și s-a jucat. Și „Țarul Ivan"de la Metropolis, unde am învîrtit turnanta manual, era imposibil altfel, împreună cu toți mașiniștii și actorii care nu se aflau în scenă în acel moment. N-am depășit timpul manevrelor cu nici o secundă față de ce mișca cu motoarele. Și „Între noi e totul bine" a fost adaptat, și „Pescărușul", și „Sînziana și Pepelea", „Scrisoarea pierdută"... Am învățat pe unde se descarcă decorul, cum se încarcă repede după ultimele aplauze, am făcut expoziții de fotografie cu imagini din spectacole sau portrete ale celui căruia îi dedicam ediția respectivă: Ștefan Iordache, Liviu Ciulei, Victor Rebengiuc, Radu Beligan, Amza Pellea, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Horațiu Mălăele, Silviu Purcărete... Am întins mese cu fețe albe ca nuferii în răcoarea părculețului din spatele Primăriei. Acolo, ne lăfăiam în timp ca în Cehov. Aburul ficțiunii se răspîndea peste tot și cuprindea tot orașul. În aburul acesta s-a rătăcit și Oskaras Korsunovas. Altfel nu-mi explic cum mi-a dat o schiță desenată de mînă, o adaptare pentru „Maestrul și Margareta", care se juca în mod normal pe o scenă ca cea de la Teatrul Național din București!... nici azi nu –mi dau seama dacă s-a petrecut doar în visul meu și al lui Marius. Dar actorii lui Korsunovas n-au mai plecat pînă dimineață, au mîncat și au băut, s-au strîns în brațe cu spectatorii rămași să-i vadă în carne și oase, cu actori de la București sau Craiova care veniseră să vadă marele lor spectacol. Ca la Festivalul de la Edinburgh...

La sfîrșitul fiecărei ediții îi spuneam lui Marius Tucă: „E ultima!". Se termina primăvara, vara, trecea și toamna, Festivalul Național de Teatru, începea iarna... noul an. În fiecare ianuarie, deși mă jurasem ca o olteancă că mi-am încheiat misiunea, mi-am îndeplinit toate promisiunile din lume, că nu mai pot, în fiecare ianuarie, deci, Marius Tucă aștepta să-i spun lista spectacolelor alese pentru mai. Întotdeauna, an de an eu mă duceam la întîlnire, el scotea o foaie de hîrtie albă, imaculată ca zăpada neatinsă și scria, unul sub celălalt, titlul fiecărui spectacol. An de an privesc scrisul lui caligrafic care așterne pagini de nouă istorie. Iar gîndul meu fuge liber pe cîmpurile de rapiță. ●

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

octavian nemescu

80!

Cine este Octavian Nemescu? Publicul de specialitate atașat fenomenului componistic actual, acest public relativ subțire la noi dar avizat, o știe de câteva decenii.

Octavian Nemescu este în vremea din urmă una dintre cele mai particulare și mai captivante personalități ale componisticii europene în acest tulburat început de mileniu. A depășit de mult fazele îndelungate ale căutării de sine, ale căutării, ale adaptării uneltelor de lucru; adaptări orientate de propria personalitate, de complexul componistic actual; de anume aspecte ale lumii actuale față de care se delimitează în mod absolut. Căci, fără putință de tăgadă, se poate spune că Nemescu s-a găsit pe sine însuși; se edifică dezvăluindu-ne și acum, în continuare, anume laturi inedite ale personalității sale, anume date ale propriilor resorturi interioare. Căci idea de conceptualizare este aici atașată creației înseși, iar emoția – ce poate părea alambicată – apare ca fiind condiționată de o manieră intelectuală de certă conotație spirituală.

Este o construcție care a început de multe decenii; mă refer la căutarea de sine, la căutarea propriilor jaloane. Autodefinirea, edificarea propriului echilibru interior pot fi apreciate în acest caz ca reprezentând câmpul de acțiune în care activează Nemescu, iar mijloacele electronice privind atât construcția complexului sonor cât și funcțiile acestuia se situează de multă vreme în zona arsenalului de lucru. A colaborat susținut pe această direcție cu eminentul inginer de sunet care este soția domniei sale, minunatul om și tovarăș de viață Erica Nemescu.

Sunt depășite actualmente, la Octavian Nemescu, întrebările de sine, angoasele și neliniștile. Iar aceasta, date fiind certitudinile dobândite pe parcursul unui traseu extins, parcurs cu încredere, cu perseverență, cu clarviziune.

Concertul aniversar a avut loc săptămânile trecute la Ateneul Român, în Sala Studio, cu participarea acestui ansamblu emblematic al vieții muzicale actuale, la noi, Ansamblul Archaeus. Programul la care mă refer a fost axat pe preocupările de-o viață ale compozitorului. Am în vedere simbolul relației uimitor de firești, atât de problematic de definit în muzică, anume Plinul și Golul. Este modelul propus de autor; sunt entități aflate de această dată într-o dinamică a relațiilor dintre simboluri; sunt veritabile meditații asupra raporturilor posibile dintre sunet și absența acestuia, raporturi observate, evident, dintr-o perspectivă poetică, intelectuală, purtând în egală măsură o evidentă încărcătură spirituală.

Este de observat, cele patru momente ale programului nu sunt lucrări „de ultimă oră"; ele readuc în atenție observații și atitudini perene asupra cărora artistul revine în răstimpuri. Emoția care orientează evoluția, o distingi pe parcursul lucrării *Regele va muri*, pentru solist – de această dată vioara – și banda magnetică, a fost prilejuită de plecarea cu totul prematură, tragică, dintre noi a tânărului Tudor Mihai Cazan; lucrarea i-a fost dedicată. S-a dovedit a fi fost un spirit viu care încă din adolescență etala disponibilități cu totul aparte; în mod special în zona expresiei poetice. Căci Regele desemnează aici acea plenitudine a valorilor ce pot fi supuse unei destructurări, pentru care muzica poate constitui însuși procesul dezvoltător, proces ce finalizează prin etalarea esenței ideatice despuiate de comentarii lăturalnice. Conceptul lucrării, conform declarației autorului, a fost imaginat cu mai bine de cinci decenii în urmă. Este ceea ce putem numi o „opera deschisă", ideea inițial propusă putând fi diferită de la o realizare publică la alta; conceptul evoluției rămâne însă neschimbat.

Lucrarea *Alfa Omega* pentru clarinet, vioară, percuție și bandă, deslușește paradigma a cărei natură intrinsecă indică începutul drept capacitatea de cuprindere a întregului. Un spectacol interior de o uimitoare concizie, spectacol pe care îl putem descoperi aici doar prin intermediul muzicii.

Nu am audiat acum pentru prima oară lucrarea *Clipe*; este un captivant, cu totul succint spectacol pentru ansamblu și bandă, o suită de momente sonore de uimitoare strălucire timbrală. Inclusiv momentul ultim al acestui medalion Octavian Nemescu, anume *Finalis septima*, destinat întregului ansamblu, a fost imaginat drept o salbă de șapte momente finale; gradația tensiunilor este și aceasta cu totul captivantă; de la nivelul ideatic la acela al concretizării în plan sonor. Este un florilegiu al unor posibile concluzii.

O dată în plus l-am reîntâlnit pe Nemescu drept artistul gânditor, artist al unei temeinice condiții intelectuale atașate planului unei determinări spirituale autentice.

Concertul însuși a reprezentat al treilea moment al stagiunii camerale actuale propuse de Ansamblul Archaeus. Este formația dedicată, de mai bine de trei decenii și jumătate, fenomenului componistic actual; este formația care-l are drept maestru fondator pe regretatul compozitor și profesor Liviu Dănceanu. Anca Vartolomei la violoncel, oboista Ana-Maria Radu, Rodica Dănceanu la pian, Ion Nedelciu la clarinet, Șerban Novac la fagot, violonistul Marius Lăcraru, percuționistul Sorin Rotaru sunt muzicienii performeri care au evoluat sub conducerea dirijorului actual, Mircea Pădurariu. Mulți dintre domniile lor au făcut parte din echipa de început. Trebuie să o recunosc, datele inițiale trasate de maestrul fondator privind revelația valorilor componistice de semnificație, ale sfârșitului de secol XX, ale începutului secolului nostru, rămân comandamente imuabile, actuale; sunt direcționări de la care membrii ansamblului nu se abat. Curiozitatea profesională, promovarea pilduitoare și prioritară a valorilor componistice autohtone, sunt date de semnificație ale conduitei lor artistice. ●

Rebut

Poetul Gabriel Dinu debutează la Editura eCreator în anul 2019 cu volumul de versuri *Câinele cu ochi albaștri* cu o prefață de 15 pagini semnată de Eva Monica Szekely. Deși, la „descrierea CIP" scrie clar: pref. Ioan Romeo Roșiianu. Prefațatoarea crede „în concluzie" că poezia lui Gabriel Dinu este *o continuă* (?) *invitație-avertisment asupra unor blocaje și promite depășirea lor prin exercițiul răbdării*. I.R.R. semnează totuși o *postfață* ca și Mirela Lungu (?). Iar pe copertă scrie Aurelian Titu Dumitrescu. Să facem *exercițiul răbdării* și să vedem la ce blocaje ne *invită continuu* poetul cu patru nași.

Căruța cu prieteni e astăzi
Jumătate goală, jumătate paie.
Pe mulți i-am gonit mai demult
cu biciul.
*
Mă ascund de mine
în alții.
Îi văd zdrelindu-se de scări.
Apoi eu pier
Iar ei ne-nalță.
Aproximativ. (Poemul *Transplant*, citat integral)
*
Bipezilor, voi, în noaptea aceasta bicoloră
albastră ca cerul (sic! cacofonia autorului) *și neagră*
ca fierul
aduceți iluzia-napoi!
*
Ce alegem de fapt,
când alegem?
Dar, când nu alegem nimic, ce alegem?
*
Rămîn același om care crede
deopotrivă în privighetoare
și în cucuvea.
Dar nu aderă la niciuna. (Poemul *De ziua mea*, citat integral)

Gabriel Dinu nu are nevoie de bici ca să-și gonească prietenii bipezi. Versurile lui sunt de ajuns. ●

Lăptarii irlandei de nord

Sunt doi la număr în romanul dur și întunecat al Annei Burns: cel care dă titlul cărții, *Milkman*, și care nu este de fapt lăptar, ci un celebru luptător IRA, cunoscut pentru crimele lui politice; și cel care livrează cu adevărat laptele, preluând comenzile oamenilor. Povestea lor, legată de cea a unei naratoare de optsprezece ani, redă conflictele politice ale anilor 1970 dintr-un oraș nord irlandez nenumit. Și o face într-o manieră atât de tulburătoare încât a fost răsplătită cu Man Booker Prize, premiul britanic suprem, primit pe bună dreptate: satira politică a Annei Burns e o explorare caustică și incomodă a identității nord irlandeze, dublată de o meditație lucidă asupra vinovăției și trădării, ambele învelite într-o scriitură flamboaiantă și un umor negru foarte nuanțat. Toate recenziile romanului îi recunosc textura verbală provocatoare, retorica sălbatică și energia feroce a cuvintelor. Prin urmare, textul e complicat, profund și inteligent. Traducerea lui a solicitat un efort considerabil, depășit cu mult talent de Mihaela Ghiță.

Deja primul paragraf al romanului îți dă fiori: „Ziua în care Cutare McCutare mi-a pus pistolul în piept și m-a făcut cață și m-a amenințat că mă împușcă a fost și ziua în care a murit lăptarul. Fusese împușcat de unul dintre detașamentele de asasini ale statului.“ Eroina principală, ale cărei gânduri le auzim într-un *stream of consciousness* neîntrerupt până la ultimul paragraf, trăiește zilnic, în labirintul întunecat al sufletului ei, spaime și încordări care înfioară cititorul.

Crescută într-o familie catolică cu șapte copii din Ardoyne, un cartier muncitoresc al Belfast-ului, autoarea a cunoscut celebrele *troubles* cauzate de conflictul politic, etnic și religios dintre unioniștii protestanți, care doreau ca Irlanda să rămână parte a Marii Britanii, și naționaliștii catolici și republicani, care luptau pentru independență. De aceea cititorul e tentat să plaseze acțiunea romanului în capitala Irlandei de Nord, cu atât mai mult cu cât și primul roman al Annei Burns, *No Bones* (2001), este situat tot acolo. Dar orașul descris în *Lăptarul* „nu este cu adevărat Belfast-ul anilor 1970. Mi-ar plăcea să cred că poate fi oricare societate totalitaristă, închisă, funcționând în condiții la fel de opresive“, explică autoarea într-un interviu. „Văd romanul ca înfățișând o societate ce trăiește sub presiune maximă, norma fiind reprezentată de violențele pe termen lung.“ Este o societate „insulară“, gândită ca o oglindă ficțională a unei lumi reale, dar simbolică pentru o modernitate agresivă și dușmănoasă. De aceea locurile din oraș nu sunt descrise, ci doar numite ca „zona de zece minute“, „locul obișnuit“ sau „puncte puncte“.

Burns a reușit să redea viața din orașul eroinei și al lăptarilor cu furie uneori, cu umor alteori. Nu se poate trăi liniștit acolo: strada este un permanent câmp de luptă între indivizi, clanuri, religii și sexe, iar locurile de muncă sunt medii pline de gânduri asasine. Locuitorii se împart doar în două categorii: unii sunt oamenii statului, ceilalți, adversarii, sunt „repudiatorii“ care luptă pentru independența țării. În afara lor rămân doar marginalizații: inadaptați psihic, bețivi, drogați și nebuni. Oricum ar fi, bombele explodează peste toată lumea, capetele li se taie și oamenilor, și câinilor sau pisicilor din zonă. Dușmănia se învârte între oameni ca un motor ascuns și face ca totul să miroase a hoit. Cine nu se aliniază de bunăvoie pe axa răului, va sfârși prin a o face silit. După aceea, vrând, nevrând, ajunge să se odihnească în cimitir.

Spațiul din *Lăptarul* este claustrant și închis, definitoriu pentru epoca descrisă. Structura sa labirintică, în centrul căreia pândește ura ca un balaur monstruos, este o perpetuă amenințare pentru personajele romanului, cu un efect dezintegrat asupra psihicului. Deja din copilărie, eroina a simțit o senzație „de lințoliu“, un „aspect distorsionat al luminii“, provocat „de rănile care apăruseră, de necazurile care se acumulaseră, de pierderea nădejdii și lipsa încrederii, precum și de un blocaj mental pe care nimeni nu părea dispus ori capabil să-l depășească.“ Prin urmare, călătoria eroinei în străfundurile sale sufletești, uneori dificilă și greu de urmărit, creionează un portret cu o evidentă funcție referențială: aceea de a ilustra anumite roluri simbolice sau atitudini existențiale tipic nord-irlandeze.

Acțiunea din roman este statică: nu constă decât din hărțuirile la care și eroina, și cei din jurul ei sunt expuși zi de zi. Celelalte atrocități și situații-limită – asasinate, explozii, dezmembrări, torturi și trădări – sunt menționate doar indirect. În plus, povestea nu are niciun dialog și e lipsită de nume proprii: eroina e prezentată ca „tânăra femeie“, iubitul ei este „poate-iubitul“, un alt tânăr este „Cutare McCutare“, totul fiind învăluit în generalitățile care trebuie să indice o istorie ce se poate desfășura oriunde și oricând. Singurul nume deconspirat este cel al „așa-zisului lăptar“, pe care chiar îl cheamă Lăptaru. Ceilalți rămân anonimi pentru că numele ar indica din ce tabără fac parte: ele sunt pătrunse de dușmăniile prezentului, la care se adaugă energiile conflictelor din trecut și gravitatea interdicțiilor trăite de alte generații. De aceea există liste cu nume potrivite și nepotrivite, permise sau interzise, ce trebuie consultate de părinții care vor să își boteze un copil nou-născut. Istoria se întinde și ea ca un lințoliu peste irlandezi. Și pare să se repete la nesfârșit, de parcă prezentul ar cuprinde în el toate treptele trecutului, peste care se întinde un viitor închis într-un cerc ermetic, conservându-și astfel dimensiunile tragice pentru totdeauna.

Presupusul lăptar, mult mai în vârstă decât eroina, o pândește pe la colțuri, urmărind-o insistent și generând în oraș falsa impresie că cei doi ar avea o aventură. Când se oferă o dată să o ia cu mașina, îi mărturisește că știe totul despre preocupările ei, membrii familiei și tânărul mecanic auto de care e îndrăgostită. Înspăimântată de el și de ce i se poate întâmpla pe stradă, ca să nu vadă și să nu audă nimic, citește romane în timp ce merge pe jos, așa cum obișnuia să facă și autoarea în tinerețe. Deși este singura legătură cu eroina mărturisită deschis de Anna Burns, întregul text radiază o puternică amprentă autobiografică. El descrie toată gama de emoții sumbre trăite și de Burns în tinerețe: neîncredere, suspiciune, frică, mânie, groază și teroare. Ele o determină pe naratoare să aleagă romanele secolelor trecute – *Tristram Shandy*, *Ivanhoe*, *Frații Karamazov* și *Doamna Bovary* – ca să o decupleze de societatea „impulsivă“ a epocii și să uite ce e anapoda în lumea plină de insulte și amenințări în care trăiește. Preferă să stea cu spatele la tot ce e real, să se afunde în paginile altor vremuri pentru a fi amnezică și „sănătoasă la cap“, cu gânduri logice și sigure, nu cu cele panicate și încâlcite provocate de tulburările politice. De aceea toți cred despre ea că „a sărit pârleazul“, că e nebună: nu se poate să ignori ce se întâmplă în jurul său. Ar fi important, își dă și ea seama, să țină pasul cu ultimele evenimente, dar „informația nu garanta puterea, siguranța sau alinarea și,

adesea, pentru unii însemna exact opusul puterii, al siguranței și al alinării – căci nu lăsa nici o supapă pentru defularea tututor pulsiunilor exacerbate tocmai de faptul că te menținea la curent."

Când nu citește, eroina aleargă: e o altă formulă de a evita dificultățile momentului. Dacă o face singură, riscă să fie acostată de lăptar. De aceea preferă să alerge cu unul dintre cumnații ei, chiar dacă nici el nu o ferește de geografia etnico-religioasă înșelătoare a orașului și de riscul de a nimeri dincolo de „ai noștri". Totul e împărțit în două, totul reprezintă o afirmare a apartenenței politice: „partea asta" a drumului este în vrajbă cu ce se află „peste drum", „peste apă", „dincolo de graniță" sau „dincolo de apa cea mare". De aceea, orice faci, spui sau mănânci te poate trăda. Există imnuri religioase acceptate și imnuri religioase respinse, ziare bune și ziare rele, un ceai al loialității și unul al trădării, un unt corect și un unt greșit. Cât despre steaguri, ele au fost inventate, ne explică tot eroina, doar ca să stârnească emoții. Patologic și narcisist: steagul „de peste apă" e deopotrivă și steagul comunității „de peste drum", neacceptat de comunitatea eroinei, pe a cărei parte de drum nu există nici unul.

Iată de ce steagul devine o problemă uriașă în viața poate-iubitului, care, într-o bună zi, aduce acasă compresorul unei mașini de cursă Bentley cu steagul britanic pe el. Pentru că și o piesă auto pune la îndoială credința în propria identitate națională și religioasă, poate-iubitul trebuie să ascundă piesa compromițătoare prin casă, să construiască pereți falși și nișe pe unde nici nu te aștepți, să se certe cu eroina, care nu-i înțelege pasiunea de a colecționa piese de mașină. E drept că nici ea nu este înțeleasă: iubitul o ceartă mereu pentru felul în care merge pe jos, cu ochii în cărți. De aceea relația dintre ei nu se concretizează în nici un fel. Rămâne mereu suspendată, la stadiul de „poate, nu știu, posibil", pentru că ambii tineri sunt copleșiți de traume. În copilărie, iubitul a fost părăsit de părinți, niște dansatori profesioniști de talie mondială, așa de amețiți de gloria lor încât au fost capabili să-și lase cei trei copii orfani și să plece aiurea în lume. În plus, tânărul pare să fie atras de un bucătar homosexual într-o relație pe care eroina mai mult o bănuiește decât o înțelege.

Anna Burns, **Milkman**, London, Faber & Faber, 2018; **Lăptarul**, traducere de Mihaela Ghiță, București, Polirom, 2019, 416 pag.

Nelămuririle trebuie ascunse adânc în desișurile sufletului și tăinuite acolo, oricât de nefirești, întortocheate sau riscante ar fi. Totul face parte din „boală", din „infecția rebelă" ce nu se lasă nicicum vindecată. Chiar și orele de franceză, alese ca o altă soluție de evadare, nu o salvează pe eroină din coșmar. Deși este singurul loc unde se vorbește despre natură, o propoziție ca „Le ciel est bleu" provoacă râsul cursanților. Li se pare nepotrivită într-un colț de Europă unde nu poți nici măcar să accepți nuanțele culorilor, căci nuanțele implică opțiuni, iar opțiunile implică responsabilități. De aceea ajung să nu mai vadă cerul albastru, după cum „nici stelele, nici lunile, nici zefirii, nici roua ori florile" nu mai există pentru ei. Doar în cimitir ar mai fi un petic de iarbă verde, căutat o singură dată de eroina care a găsit un cap de pisică tăiat și nu vrea să-l arunce la gunoi, ci ține cu tot dinadinsul să-l îngroape în pământ. Iar când alege să admire apusul soarelui cu poate-iubitul o face degeaba: apusul e doar „o chestie complet absurdă". Sumbră și încrâncenată. Pentru că și peisajele exterioare sunt dezolante și respingătoare, precum cele interioare.

Hărțuiala cea mai mare o reprezintă însă zvonurile. Mama, surorile, cumnații și prietenele sunt revoltate de aventura cu lăptarul, de care aud de la „zvonaci". Eroina a fost acostată doar de trei ori de lăptar, dar „bârfele te asaltau, te lăsau, veneau, plecau, se mutau la altă țintă și iar reveneau". Sunt ca o vânătoare greu de definit, pentru că se întâmplă pe bucăți: „Nițică aici, nițică dincolo, poate, poate nu, posibil, nu știu. Însemna apropouri constante, simboluri, reprezentări, metafore." Nimeni nu ar putea lupta cu ele. Iar cel mai inventiv dintre toți zvonacii este soțul surorii mai mari, cumnatul nr. 1, preocupat de viața sexuală a celorlalți și gata mereu să inventeze ceva neadevărat. El a lansat povestea despre aventura care nu va mai avea loc niciodată nu pentru că eroina îl detestă pe bărbatul însurat, ci datorită faptului că lăptarul va fi în curând omorât.

Zvonurile mai sunt dublate și de suspiciuni: toată lumea bănuiește pe toată lumea. De multe ori are loc câte o conversație simplă, dar interlocutorii adaugă de la ei detalii, șușotesc pe la spate și atunci oamenii se trezesc în toiul nopții că le intră soldați înarmați în casă, cu cagule și măști pe față, cu arme întinse amenințător spre patul lor, gata să îi omoare pentru o minciună.

Pe lângă lăptar, eroina este hărțuită și de unul dintre vecini, Cutare McCutare, a cărui violență este mai ușor de înțeles: tatăl său, una dintre surori și fratele mai mare au fost pe rând împușcați, al doilea frate a fost omorât în timp ce trecea strada, cel care era obsedat de armele nucleare ale americanilor și rușilor „băiatul atomic" se sinucide punându-și o pungă de plastic pe cap, iar frățiorul cel mai mic, de trei ani, cade (e împins?) de la etaj, prin geamul dormitorului. Nu e de mirare atunci că și Cutare McCutare e în stare să o amenințe pe eroină, punându-i pistolul la piept în toaleta unui club. Doar când aude că falsul lăptar ar fi iubitul ei, încetează cu hărțuirile. La un moment dat, să ne mai mirăm oare?, va fi și el împușcat.

În familia eroinei lucrurile evoluează la fel de tragic. Fratele cel mare a luat calea pribegiei și a dispărut pentru totdeauna. O soră s-a căsătorit cu cineva din aparatul de stat, prin urmare a trebuit să se mute „în cine știe ce țară de peste apă, poate chiar în *acea* țară de peste *acea* apă", fiind avertizată ca nu cumva să îndrăznească să se mai întoarcă vreodată. Sora cea mare este nefericită alături de un soț obsedat sexual, cumantul nr.1, care îi adresează mereu eroinei replici pornografice. O altă soră nu s-a putut căsători cu bărbatul pe care l-a iubit pentru că acesta a fost omorât la locul de muncă, într-un atentat cu o mașină-capcană. Doi dintre frații eroinei sunt paramilitari, adică „bărbați răzvrătiți, impetuoși, năucitori", „rebeli și grăbiți să-și afle moartea" și doar moartea e aceea care reușește să îi oprească. Nu poți să nu te implici, recunoaște eroina, dar atunci trebuie să te ascunzi, să omori oameni și animale, să fii omorât, să fii bătut și torturat, să faci greva foamei și să fii transformat într-o cu totul altă persoană decât ești cu adevărat. Care oricum va ajunge mai devreme sau mai târziu la doi metri sub pământ. Acolo unde este și tatăl ei, după ce a trăit cu depresii grave: „mari, teribile, năvalnice, gigantice, întunecate ca norii de furtună, molipsitoare, negre ca pana ciorii, a corbului, a stăncuței, cu sicrie peste sicrie, catacombe peste catacombe, schelete peste cranii peste oase târându-se pe pământ spre groapă." Poate de aceea nu era în stare nici măcar să-și amintească numele celor zece copii ai săi.

Mama care le-a dat naștere a luat-o razna la cincizeci de ani. Crezând zvonurile colportate despre fiica ei, e cuprinsă de o panică viscerală. Începe să țină rânduieli bisericești, să meargă pe la preoți și să se roage din oră în oră ca să-și scape fiica de bărbații nepotriviți. Ajunge să fie o adevărată pacoste pentru copiii ei, „de parcă ar trăi pe o altă planetă".

Mai există și alți nebuni în familie, „cu acte în regulă". De pildă soțul celei de-a treia surori a eroinei, cumnatul nr. 3. Anomalia lui psihică e legată de felul „tiranic" și „agresiv" prin care abordează exercițiile fizice, singurele de care e obsedat. Altminteri nu bârfește, nu face apropouri obscene, nu minte și, mai ales, vede în femei niște figuri mitice, supranaturale, pline de curaj. Motivele sunt suficiente ca să fie considerat anormal, dar și să fie iubit de femeile din jur. De aceea alege eroina să fugă alături de el, știind că lăptarul se teme să-i facă vreun rău: dacă l-ar ataca, avea să fie dat afară din toate casele conspirative și aruncat în calea primului vehicul militar de patrulare, de parcă ar fi un polițist oarecare al statului și nu unul dintre eroii cei mai influenți ai opoziției.

Într-o seară, pe când naratoarea se întoarce de la ora de franceză, lăptarul o oprește și o amenință din nou: dacă nu renunță la iubitul ei, îl va omorî. Paralizată de frică, ca de atâtea ori când i se adresează falsul lăptar, îi zvâcnește șira spinării, simte „înfiorări" de-a lungul picioarelor, „curenți în tendoane", „infiltrări de spaimă nevrotică și frisoane în jurul coapselor și a șezutului". Din fericire o salvează adevăratul lăptar, unul dintre puținii oameni din oraș care este drăguț cu ea. Motivul: în tinerețe era îndrăgostit de mama ei. Acum are o reputație proastă în oraș: a dat de gol insurecționiștii care i-au ascuns arme în curte și în casă. Știa ce-l așteaptă și, într-adevăr, adversarii se vor răzbuna, împușcându-l. Nu reușesc să-l omoare, dar va ajunge la spital, unde va fi îngrijit de mama naratoarei, împinsă de fiicele ei să-și uite văduvia și să încerce să trăiască o viață normală alături de el. Fără să aibă, desigur, nici un succes.

Tot adevăratul lăptar o încurajează pe eroină să se asocieze cu feministele din oraș, ceea ce ea refuză să facă. Și ele, feministele, sunt considerate „sărite peste pârleaz": niște adversare „depravate", „insurecționiste lesbiene practicante ale avortului". Dar mai sunt și alte femei nebune în oraș. Una dintre ele, „fata cu tabletele", o otrăvește pe eroină, aducând-o în pragul morții. Victima nu vrea să fie dusă la spital pentru că spitalul anunță poliția, iar poliția vine și te obligă să devii informator. Supraviețuiește acasă, unde află că „fata cu tabletele" a fost și ea găsită moartă. Și ce urmează? Eroina este învinovățită că s-ar fi folosit de falsul lăptar ca să o ucidă.

Nefericirea ei se amplifică tot mai mult. Doar când, la sfârșitul romanului, poate să alerge din nou, simte că i-a revenit puterea de a i se opune răului. Trage în piept „lumina sfârșitului de amiază" și aproape o pufnește râsul. A înțeles: drumul către înțelepciune e lung și plin de meandre, iar calea spre paradis trece prin infern. Cu siguranță undeva, dincolo de întunericul prin care rătăcește acum, o așteaptă o viață mai bună.

●● **Pia Brînzeu**

Criza coronavirusului – *lentila* Yuval Noah Harari

Unul dintre cei mai în vogă *influenceri* din rândul intelectualilor publici ai momentului, Yuval Noah Harari are o „lectură" plină de îngrijoare cu privire la efectele, probabile, ale crizei provocate de pandemia coronavirusului.

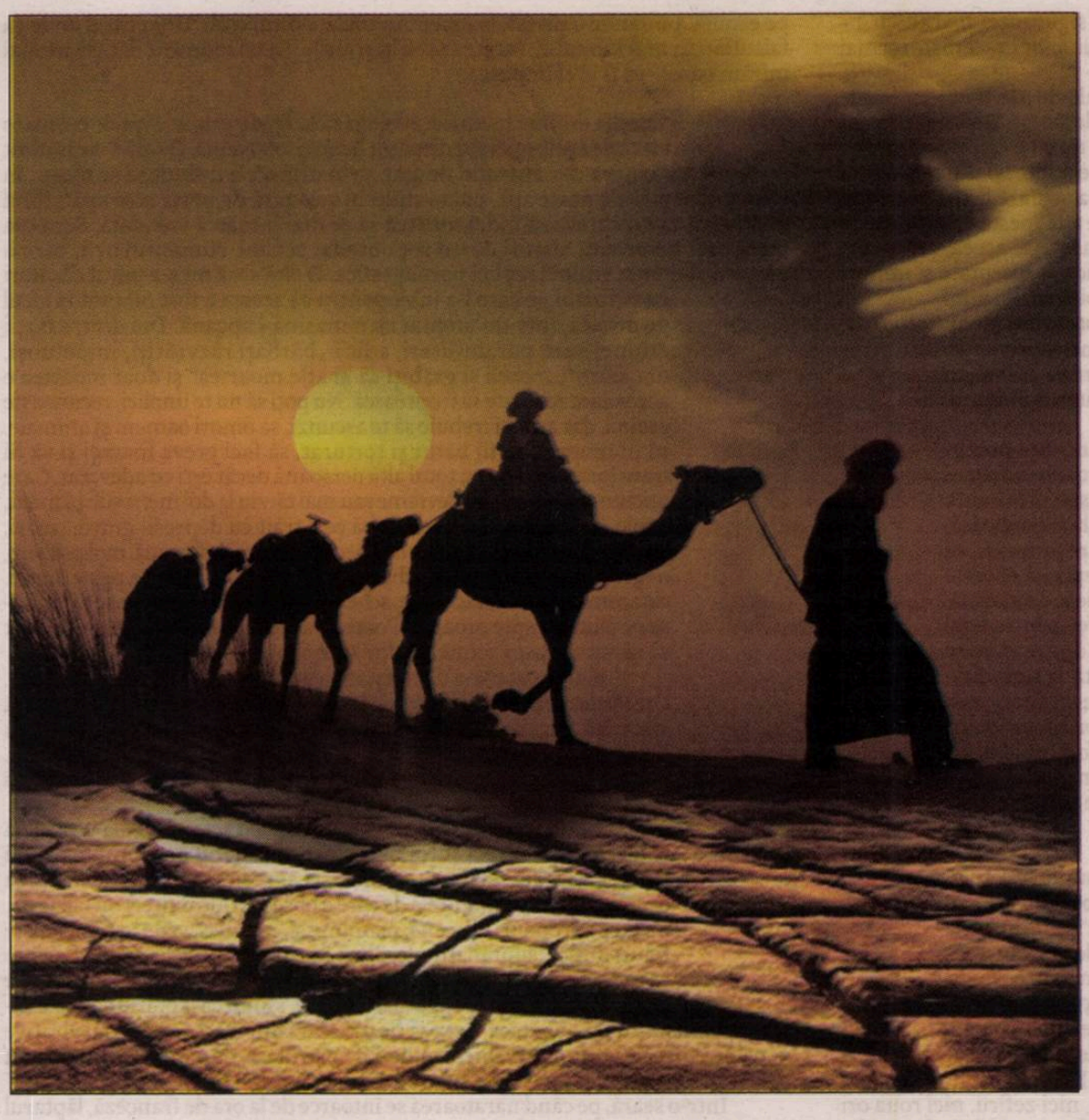
„Poți crea un sistem totalitar cum nu a mai existat vreodată. Dacă știi ce citesc sau ce privesc la televizor, ai idee despre gusturile mele artistice, despre opiniile mele politice, despre personalitatea mea. Dar tot este limitat. Acum să ne gândim că ai posibilitatea să îmi monitorizezi temperatura corpului sau tensiunea arterială și bătăile inimii în timp ce citesc un articol sau privesc programul online sau la televizor. Atunci poți ști ce simt eu în fiecare moment. Aceasta ar putea duce cu ușurință la apariția unor regimuri totalitare distopice", spune acesta, într-un dialog purtat cu reprezentanți ai postului german de radio, Deutsche Welle, Și adaugă, cu aceeași ocazie: „Problema cu adevărat majoră este demonul nostru lăuntric, ura noastră, lăcomia și ignoranța. Mă tem că oamenii reacționează la această criză nu cu solidaritate globală, ci cu ură, învinuind alte țări, învinuind minorități etnice și religioase. Dacă publicul este înspăimântat de epidemie și vrea să preia conducerea un lider puternic, atunci este mult mai ușor pentru un dictator să facă exact asta, să preia frâiele puterii. Dacă, de partea cealaltă, există reacție din partea publicului atunci când un politician merge prea departe, atunci aceasta poate împiedica cele mai periculoase evoluții".

Într-o altă intervenție publică pe care Harari a avut-o – un articol pentru *The Guardian* (tradus în românește, prompt, de trustoryproject.ro) –, el a afirmă, pe de altă parte. Următoarele: „criza actuală ar putea într-adevăr să facă mai mulți indivizi conștienți de natura efemeră a vieții și a realizărilor umane. Cu toate acestea, civilizația noastră modernă în ansamblu va merge cel mai probabil în direcția opusă. Fiindu-i amintită fragilitatea sa, va reacționa construind mecanisme de apărare mai puternice. Când criza actuală se va termina, nu mă aștept să vedem o creștere semnificativă a bugetelor departamentelor de filosofie. Dar pariez că vom vedea o creștere masivă a bugetelor școlilor și universităților cu profil medical și a sistemelor de asistență medicală".

●● **Cronicar**

Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu tristețe încetarea din viață a poetului Theodor „Bibi" Vasilache. S-a născut la Câmpina în anul 1942, oraș în care a urmat primele opt clase, și a absolvit Liceul I.L. Caragiale, Ploiești. În 1963 a devenit student la Institutul Pedagogic din Cluj. S-a transferat la Facultatea de Limbi Străine a Universității din București, absolvită în 1968. A predat limba engleză la Ploiești până în 1978, când a emigrat în Germania, stabilindu-se în orașul Hanau am Main, unde a locuit tot restul vieții. Theodor Vasilache a debutat la sfârșitul anilor 1960 cu poezie, a publicat volume de versuri în țară și în Germania. Dintre volumele sale amintim *Fantasme, oglindiri, înscenări, Fleurs du mal(heure)/ Flori de ceas rău, Fantastiada.*

Prin dispariția poetului Theodor Vasilache, poezia noastră suferă o dureroasă pierdere.



marea și deșertul – supraviețuiri

Cum s-ar putea numi soarta unor marinari al căror vas e zdrobit de stânci, care rătăcesc într-o barcă în mijlocul oceanului și, când ajung la țărm și cred că au scăpat, descoperă că țărmul e o aceeași nesfârșită întindere – nu de apă, ci de nisip? Dacă, într-un sfârșit, după incredibile aventuri la limita supraviețuirii, mare parte din ei se întorc acasă, putem spune că e o soartă cel puțin norocoasă. Invocarea providenței divine n-ar fi, în acest caz, chiar neavenită, cum n-ar fi neavenită nici trecerea poveștii lor în rândul romanelor palpitante, deși intenția autorului n-a fost deloc să scrie ficțiune, dimpotrivă.

Situația de mai sus s-a contituit în jurul unui eveniment celebru nu doar în istoria marinei SUA de la începutul secolului XIX, ci și în istoria umanității moderne. Nu că am duce lipsă de asemenea dramatice confruntări dintre om, stihie și propria-i neputință, uneori călcând de nevoie cutume precum cea care interzice ca un om să-l mănânce pe altul. În aprilie 1789, în urma celebrei revolte de pe vasul britanic *Bounty*, 19 marinari și ofițeri, având-l în frunte pe căpitan, au fost lăsați într-o barcă delabrată în mijlocul Pacificului și au reușit fără hărți și cu rații infime să plutească aproape două luni prin arhipelagurile australiene necunoscute. Doar cu profesionalismul excepțional al comandantului, au ajuns toți vii în iunie în Timor, la Coupang. Din același eveniment a derivat un alt naufragiu, al fregatei britanice *Pandora*, venită în Tahiti să-i aresteze pe revoltații de pe *Bounty* rămași acolo. A eșuat și s-a scufundat în august 1791 lângă Marea Barieră de Corali, în urma unei furtuni. 99 de oameni în patru bărci au plutit peste două săptămâni, până în septembrie, când au ajuns teferi tot în Timor, în același Coupang. În iulie 1816 fregata franceză *Méduse* a naufragiat pe coasta Mauritaniei, în drum spre Senegal, iar 147 dintre cei care nu au încăput în bărci au improvizat o imensă plută și au rătăcit în mijlocul oceanului vreme de 13 zile. Vor fi găsiți întâmplător de o corabie, cu doar 15 rămași în viață. În noiembrie 1820 trei bărci ale balenierei americane *Essex*, scufundată în câteva minute de un cașalot la aproape 3000 de km vest de Insulele Galapagos, au plutit în derivă cu 21 de oameni câteva săptămâni în mijlocul Pacificului. Doar două au fost recuperate în februarie 1821 de alte vase, cu 5 supraviețuitori. Și exemplele ar putea continua, mai ales că unele au devenit subiecte de literatură și de film (scufundarea balenierei *Essex*, de pildă, a stat la baza lui *Moby Dick*, romanul faimos al lui Herman Melville).

Dean King, **Sahara. O poveste adevărată despre supraviețuire,** traducere din engleză de Florin-Răzvan Mihai, prefață de Marian Voicu, Editura Corint Books, București, 2018, 466 pag.

Evenimentul despre care vreau să vorbesc aici seamănă în multe privințe cu cele de mai sus, cu excepția notabilă a acestei dublări antitetice prin care ordaliile umane ating ultimele limite: din mijlocul oceanului, în mijlocul deșertului. El e relatat în cartea lui Dean King, *Skeletons on the Zahara* (titlul original, 2004), în stilul binecunoscut al romanelor-document americane: consultarea arhivelor unde se află rapoarte anterioare ale faptelor, corelări de date și nume, actualizări topografice, liste cu cei implicați, profiluri psihologice și biografii, analize ale unor suferințe paradigmatice (deshidratarea, setea, insolația, depresia, umilința, disperarea, epuizarea, rătăcirea, efectul apei sărate și al diferitelor tipuri de alimente, voința de-a trăi cu orice preț), excursuri tematice (comerț, politică, navigație), schița unor hărți, încercări minime de ficționalizare acolo unde relatările originare nu au oferit detalii. Cartea e o impresionantă epopee, desfășurată cronologic în cea mai mare parte pe coasta de vest a Africii (în sudul Marocului de azi), unde e concentrată aventura, și dovedește, pe de o parte, că o simplă călătorie în interes comercial poate deveni subit o cumplită probă de anduranță, similară unui prizonierat printre sălbatici, iar pe de alta, că, în condiții extreme, omul poate mult mai multe decât pare.

Bricul american *Commerce* a ridicat ancora pe 24 iunie 1815 din New Orleans, cu destinația Gibraltar. Ducea făină și tutun, trebuia să aducă înapoi sare. Veniturile din aceste tranzacții erau menite să-i ajute pe cei 11 membri ai echipajului să-și achite datoriile generate de războiul cu Anglia din 1812, care-i ruinase, ca pe mulți alții. 6 săptămâni a durat traversarea Atlanticului, au descărcat marfa la destinație pe 13 august, iar pe 23 au pornit spre Insulele Capului Verde, pentru a ocoli pe la vest Insulele Canare și a lua largul oceanului înapoi, spre casă. Curentul, vântul, furtuna și câteva greșeli de estimare ale căpitanului James Riley au tras vasul spre strâmtoarea dintre coasta africană și Canare și l-au făcut să eșueze lângă Capul Bojador pe 28 august. Pe 30 au abandonat epava încă rămasă la suprafață, înfiptă între stânci și nisip, și, după o dramatică întâlnire la țărm cu triburi de beduini rătăcitori (pierd instrumentele de navigație și un pasager luat din Gibraltar), cei 11 au ales să pornească într-o barcă de numai 4,8 m în larg, în speranța ajungerii pe o coastă controlată de europeni sau a întâlnirii vreunui vas salvator. După aproape 2 săptămâni pe mare în mica ambarcațiune (fiecărui om îi revenea un spațiu de 600/900 cm), cu provizii minime salvate de pe fosta lor corabie, epuizați, arși de soare, doborâți de foame și de sete, plini de răni, eșuează din nou la începutul lui septembrie pe același țărm al Africii, mult mai la sud de Bojador și de epavă. De data aceasta cad prizonieri definitiv în mîinile triburilor rătăcitoare din Sahara. Deveniți sclavi, au fost împărțiți între familiile de beduini, care i-au disputat îndelung (nu erau nici primii, nici ultimii marinari europeni capturați în acele locuri și ținuți în viață doar pentru o improbabilă răscumpărare din partea rarelor ambasade europene). Începe pentru ei o nouă odisee, la fel de cruntă ca naufragiul în largul unor coaste complet necunoscute, ostile și populate de barbari: un lung periplu prin deșert. Vreme de aproximativ o lună vor fi bătuți, umiliți, scuipați, ținuți goi, flămânzi, însetați, forțați la islamizare, târâți cîte 40-50 de km pe zi și tratați mai rău decât cămilele. Și mai ales vor cunoaște viața nomazilor saharieni: vor dormi afară, vor mânca melci și resturi digerate din stomacul animalelor, vor bea sânge de animale, din propria lor urină și din urina cămilelor, vor suporta călduri de 50 de grade, vor munci pe brânci pentru stăpâni, se vor bucura de rarele puțuri de apă și de descoperirea oazelor, vor suporta mizeria și traiul precar, vor asista la acerbe lupte între triburi și la jafuri intestine.

Relatarea se concentrează asupra a 5 dintre marinari, care, prin dificile tranzacții, conving un beduin să-i păstreze împreună. Liderul este căpitanul James Riley, el speră nesmintit într-o salvare: să fie răscumpărați de consulul englez de la Mogadore, din orașul Swearah. Pentru asta, îi vinde o minciună sfruntată lui Sidi Hamet, stăpânul lor: că are prieteni bogați în nord, care pot plăti pentru ei cu bani mulți și cu obiecte prețioase. Sidi Hamet, la rându-i, crede că va reuși prin prizonierii săi să-și răscumpere datoriile pe care le avea la socrul său, șeicul Ali, unul dintre cei mai temuți lideri locali ai deșertului. Aventura echipajului de pe *Commerce* se complică, astfel, printr-una desprinsă, parcă, din *O mie și una de nopți*. Cu eforturi supraomenești, puși adesea în situații la granița morții, urmăriți de șeicul Ali și nevoiți să născocească noi și noi strategeme pentru a fi ținuți în viață, căpitanul și cei 4 ajung prin caravana lui Sidi Hamet aproape de orașul-destinație. James Riley trimite o scrisoare consulului englez de acolo fără să-l cunoască, cu speranța că-i va ajuta. Impresionat de drama marinarilor americani, consulul hotărăște pe 25 octombrie 1815 să-i plătească lui Sidi Hamet tot ce-i promisese disperat prizonierul său, în bani și obiecte. Pe 7 noiembrie cei 5 ajung în grija consulatului englez, iar în anii următori, prin eforturile aceluiași James Riley, alți 2 din echipaj sunt recuperați și se întorc acasă. Despre ceilalți 4, din nefericire, nu s-a mai auzit niciodată nimic.

Urmărind destinul personajelor sale până la capăt (ce a urmat aventurii lor sahariene și cum a sfârșit fiecare, mai târziu), Dean King ne oferă incredibile modele de curaj și demnitate. Oamenii a căror aventură a reconstituit-o par eroi de literatură și asta e cu atât mai remarcabil și pentru oamenii reali care au fost, și pentru felul în care curge istoria lor în relatarea autorului.

●● **Adrian G. Romila**

târgul de carte de la praga
anulat

corespondenţă din praga

În fiecare an, la jumătatea lui mai, la Praga are loc un prestigios Târg de Carte numit „Svět knihy“ (Lumea Cărţii). Locul desfăşurării acestui eveniment important este Palatul Expoziţional, o clădire impunătoare din metal şi sticlă, decorată în Art Nouveau, inaugurată de edilii praghezi în octombrie 1891, cu ocazia unei expoziţii jubiliare a Ţărilor Cehe. Să le amintim cititorilor români: la acea expoziţie a ajuns şi o delegaţie numeroasă de români din Ardeal, condusă de Aurel Mureşanu.

Numărul expozanţilor prezenţi la Târg a crescut permanent, ajungând anul trecut la 404, iar numărul ţărilor participante a ajuns la 26. Cea de-a 26-a ediţie a Târgului, prevăzută pentru perioada 14-17 mai 2020, cu Polonia în rolul de oaspete oficial, urma să prezinte în primul rând literatura polonă şi relaţiile literare ceho-polone, dar, pe lângă aceasta, şi producţia editurilor din Cehia şi din alte ţări europene.

Între timp a intervenit însă pandemia de coronavirus, iar guvernul ceh a adoptat o serie de măsuri severe, cu scopul de a proteja sănătatea populaţiei. La sfârşitul lui martie a fost clar că Târgul de Carte nu va putea să aibă loc la termenul prevăzut. Organizatorii Târgului, dorind să salveze această foarte populară sărbătoare a cărţilor, au propus amânarea ei la toamnă, pentru luna octombrie, dar, după negocieri de câteva zile cu Uniunea librarilor şi editorilor din Cehia, au renunţat la această idee. Cauzele deciziei sunt mai multe: în primul rând, nu este sigur că Târgul de Carte ar putea fi organizat la dimensiunile obişnuite şi la nivelul dorit, în al doilea rând, editorii probabil nu ar fi în stare să acopere cheltuielile necesare pentru a expune producţia lor şi, în sfârşit, vânzarea cărţilor la Târg ar diminua şansa librarilor de a realiza un profit, fie acesta şi infim, spre finele anului, după o lungă perioadă în care piaţa de carte practic nu a existat. Vizitatorii şi fanii Târgului de Carte trebuie să se înarmeze cu multă răbdare, fiindcă cea de-a 26-a ediţie a „Lumii Cărţii” va avea loc abia la anul, în mai 2021.

Să amintesc lungul şir al scriitorilor români care au participat cu succes la ediţiile precedente ale Târgului de Carte. Întâi m-aş întoarce la ediţia din anul 2012, când România s-a bucurat de onoarea de a fi principalul oaspete al acestei prestigioase manifestări. La Praga a sosit atunci un grup reprezentativ de poeţi, prozatori şi dramaturgi români: Gabriela Adameşteanu, Ştefan Caraman, Gabriel Chifu, Marius Chivu, Petru Cimpoeşu, Mircea Dinescu, Florin Lăzărescu, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu, Răzvan Rădulescu, Adina Rosetti. Pe parcursul celor patru zile ale Târgului, ei au avut mai multe ocazii să se întâlnească cu publicul ceh: la lecturile de autor la standul României, la mese rotunde pe diverse teme de actualitate, iar seara şi la micile scene şi cafenele literare din Praga. Buna colaborare între organizatorii cehi, pe de o parte, şi instituţiile româneşti (Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român), pe de altă parte, a permis, în toţi anii următori, prezenţa unui număr considerabil al reprezentanţilor literaturii române contemporane; a fost vorba, printre alţii, de Lavinia Bălulescu, Ioana Bâldea Constantinescu, Emil Brumaru, Dan Coman, Dumitru Crudu, Matei Florian, Adela Greceanu, Florina Ilis, Dan Lungu, Ciprian Măceşaru, Cătălin Mihuleac, Ioan T. Morar, Răzvan Petrescu, Ioan Es. Pop, Nicolae Rusu, Liviu Stoiciu, Bogdan Suceavă, Krista Szöcs, Dumitru Ţepeneag, Răzvan Ţupa, Ciprian Vălcan, Varujan Vosganian, Vlad Zografi. În unele cazuri, datorită unei coincidenţe fericite a circumstanţelor, autorii au avut chiar şansa de a fi prezenţi la lansarea propriilor cărţi traduse în limba cehă şi apărute la o editură din Cehia. Să amintim cel puţin câteva dintre apariţiile din ultimii ani: *Oameni din Chişinău* de Dumitru Crudu (traducere de Jiří Našinec), *Şobolaniada* şi *Revelion pe epavă* de Nicolae Rusu (traducere de J.N.), *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă (traducere de J.N.), un volum de povestiri din perioada onirismului, de Dumitru Ţepeneag (traducere de Jarmila Horáková şi Tomáš Vašut), *Metafizica bicicliştilor* de Ciprian Vălcan şi Dana Percec (traducere de Hana Herrmannová), *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian (traducere de Jarmila Horáková), *Efectele secundare ale vieţii* de Vlad Zografi (traducere de J.N.). În ceea ce priveşte poezia: după o mică antologie din volumele recente a patru poeţi – Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu (traducere de Jarmila Horáková, Jitka Lukešová şi Libuše Valentová), prin reviste literare din Cehia au apărut numeroase traduceri din creaţia poeţilor de diferite generaţii, precum Emil Brumaru (personalitate excepţională care, spre marea noastră părere de rău, nu va mai veni la Praga), Gabriel Chifu, Mircea Dinescu, Adela Greceanu, Krista Szöcs, Răzvan Ţupa ş.a.

În această ordine de idei, vă întrebaţi poate, de unde provine interesul actual pentru literatura română în mediul ceh. S-ar putea afirma că în momentul de faţă terenul de la noi este mult mai bine pregătit decât în deceniile trecute, în primul rând datorită faptului că titlurile din literatura română destinate spre traducere sunt selecţionate cu multă chibzuinţă şi cu solida cunoaştere a gustului cititorilor cehi. Atât operele marilor autori ai perioadei interbelice (Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Gib I. Mihăescu, Max Blecher, Mihail Sebastian, Mircea Eliade ş.a.), cât şi cele ale scriitorilor contemporani s-au bucurat de o receptare favorabilă din partea criticii şi a publicului cititor de la noi. Ne vom limita la numai două exemple elocvente: în 2013, traducerea d-nei Jitka Lukešová a romanului *Rusoaica* de Gib I. Mihăescu a obţinut un prestigios premiu republican, iar Premiul Magnesia Litera pentru cea mai buna carte cehă a anului 2006 a fost acordat romanului *Simion liftnicul* de Petre Cimpoeşu, tradus de dl. Jiří Našinec.

Să revin totuşi la tema prezentei corespondenţe: Târgul de Carte de la Praga este anulat, de data aceasta, dar organizatorii speră că cea de-a 26-a ediţie va reuni, în mai 2021, tot atâţia iubitori ai literaturii precum în anii precedenţi. În momentul de faţă ne putem întreba, ce fac scriitorii care nu se pot întâlni cu cititori, nu au lecturi pe la cafenele literare şi nu lansează volumele lor prin librării. Foarte probabil stau acasă ca şi noi ceilalţi, respectând măsurile stricte pentru prevenirea infectării cu noul coronavirus. Eu una sunt convinsă că nu stau degeaba, fiindcă şi în carantină se poate scrie. Unii dintre ei participă la lecturile *on-line* de pe internet, alţii au răspuns pozitiv la invitaţia Obştii scriitorilor de a contribui cu o povestire sau o nuvelă la volumul colectiv pe tema „Dragostea în vremea coronavirusului”. La jumătatea lui aprilie, decanul de vârstă al scriitorilor cehi, Pavel Kohout (care peste trei luni împlineşte 92 de ani), a citit în premieră noua sa piesa intitulată *Valná hromada v čase virů z netopýrů* (O adunare generală de pe vremea virusilor din lilieci), pe scena faimosului teatru praghez Divadlo na Vinohradech, în faţa sălii goale, fără spectatori... dar cu tehnicienii care au carantină“ propus pentru perioada actuală de mai multe teatre din Cehia.

●● Libuše Valentová

Emil Brumaru, 2014

Palatul Expoziţional din Praga, 2019

ochiul magic

Când se deschide capacul

O națiune seamănă și cu o ladă de zestre, un cufăr imens care stă de obicei închis și ne împiedică să vedem ce bunuri sunt înăuntru. Doar bănuim, însă nu știm exact. Avem așteptări, speranțe, există și statistici, sondaje care ne dau răspunsuri parțiale, aproximative, dar măsura exactă a lucrurilor, starea de fapt nu pot fi cu adevărat cunoscute decât în anumite momente, de răspântie, adică, păstrând analogia, atunci când se deschide capacul.

Astfel, ne întrebăm care este nivelul cultural, de civilizație al celor care compun România. Ne întrebăm apoi dacă noi formăm împreună un singur corp, dacă suntem uniți prin idealuri, prin respectul față de principiile morale, printr-un cod comun de valori. Ne întrebăm și cât de mult prețuim noi, ca națiune, adevărul, binele public și cât de mult acționăm mânați numai de instinctul de conservare, de interesul personal, pentru care suntem gata să încălcăm orice regulă.

În câteva dintre momentele acestea de răspântie, răspunsul pe care l-am obținut la aceste interogații privind starea națiunii n-a fost dezamăgitor. În primul rând, la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia: clipă înălțătoare, de trezire națională și de unificare sufletească. Apoi, decembrie 1989, la Timișoara, la București și în celelalte orașe. Apoi, relativ recent, manifestațiile publice din Piața Victoriei, nu pentru revendicări materiale, ci legate de justiție, de statul de drept, de ideea de democrație.

Iar acum, această dramatică încercare colectivă prin care trecem, pandemia COVID 19, înseamnă tot o deschidere a acelui capac care ne arată ce se află înăuntru, cum suntem, cine suntem. Și ce descoperim? Multe comportamente, acțiuni, reacții au fost așa cum se cade și cum ne doream. Dar am avut și două surprize neplăcute.

Întâi, sute de mii de cetățeni români, care rătăceau infracțional prin Europa și care nu erau luați în calcul la stabilirea „compoziției chimice" a poporului român, s-au întors acum în țară și ne-au dat o imagine înfiorătoare a ceea ce înseamnă ei: episoadele violente ori chefurile sălbatice din Ferentari, din Buzău și din alte locuri, apoi distrugerile, mizeria, jaful pe care le-au lăsat în hotelurile unde au fost cazați pentru carantină sunt realități care vorbesc despre o sub-lume brutală. Aceasta, din nefericire, alterează întregul de care este atât de diferită.

Și doi, ne-a dezamăgit profund jocul politicianist făcut de unele partide care, în această perioadă de pericol sanitar maxim și de blocaj economic mondial, s-au întrecut în măsuri populiste, fără să le pese de ce se poate și ce nu se poate financiar, interesate numai de profitul lor electoral și ahtiate să le pună bețe-n roate celor care și-au luat povara guvernării și să atâțe populația împotriva acestora. (G.C.)

Din sumar: două reviste clujene

● În *STEAUA* (nr. 4) am citit cu interes editorialul lui Adrian Popescu intitulat *Marea civilizației europene*, eseurile *Imaginarul exilului și al diasporei* de Laura T. Ilea, *Ioan Paul al II-lea* de Nicolae Mareș, *Mântuirea smochinului. Preliminarii la un dialog N. Steinhardt – Simone Weil* de Adrian Mureșan, interviul realizat

de Virgil Rațiu cu Niculae Gheran și fragmente literare de Ivy Litvinov în prezentarea și traducerea Mihaelei Mudure. Un capitol consistent este cel al comentariilor critice la volume de literatură recent apărute: semnalăm cronicile literare de Ion Pop și Victor Cubleșan, dar și numeroase alte recenzii semnate de Ovidiu Pecican, Constantin Cubleșan și, ceea ce este lăudabil pentru revista clujeană, de o serie de nume noi în spațiul criticii de întâmpinare: Victor Constantin Măruțoiu, Teona Farmatu, Andreea Mirț, Marius P. Lazăr.

● Substanțial este numărul 3 al revistei *APOSTROF*, care se deschide cu un eseu de Ioan Aurel Pop intitulat *Universitatea noastră*: „Lecția Universității este una veche și simplă: comunitatea magiștrilor și a discipolilor pregătește lumea viitorului pe baza experienței trecutului și arată mereu că nu studenții există pentru profesori, ci profesorii pentru studenți." A doua ediție a *Istoriei critice...* de Nicolae Manolescu este pusă în dezbatere (semnează Iulian Boldea și Constantin Cubleșan). *Jurnalul de cărți* al lui Ion Bogdan Lefter are ca temă echinoxismul literar clujean. De reținut sunt eseul Martei Petreu intitulat *Teze neterminate* și jurnalul de călătorii *Fragmente despre Mexic* de Ciprian Vălcan. Dosarul numărului îi este consacrat lui Ovidiu Papadima, epistolier. În fine, putem citi proză de Corin Braga, versuri de Emilian Galaicu-Păun și, surpriză plăcută, de Călin Vlasie, atât de zgârcit cu ieșirile sale în public: „am descoperit că scriu/ doar pentru că te iubesc/creierul degeră încet/ fără sentimente/ nu se mai desprinde nicio imagine din gura ta mută".

●● **Cronicar**

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Aceasta să fie oare condiția de șomaj tehnic anunțată de guvernanți, atunci când intervievatorul e depășit de faconda intervievatului?... Nu mă îndoiesc că aveți amintiri consistente, poate și vii, despre alegerea candidatului Convenției Democratice pentru prezidențialele din 1992. Dar simt nevoia și unei contextualizări, pentru generațiile mai tinere de cititori. Convenția Democratică a fost – privind retrospectiv lucrurile – o idee politică bună? Artizanul acestei idei a fost Corneliu Coposu? Care au fost, apoi, criteriile pe baza cărora Emil Constantinescu a fost desemnat candidat? În fine, cine l-a votat și cine nu, dintre electorii desemnați ca atare de Convenția Democratică?

S-o luăm altfel. Un an după polemica dintre Paler și mine, iată-mă intrat de-a binelea în politică: președinte de partid și senator. Funcțiile ca funcțiile, dar însăși viața politică îmi era complet necunoscută. Ca să nu mai vorbesc de lumea politică, la fel de neașezată ca și societatea românească de la începutul anilor 1990. Mulți dintre noi se aflau în aceeași situație. O anume experiență politică nu aveau decât, pe de o parte, bătrânii țărăniști și liberali, dar care își petrecuseră mare parte din viață în închisorile comuniste, ca să nu spun că România anilor 1940, în care debutaseră în politică, nu avea nici cea mai mică legătură cu România comunistă sau cu aceea postdecembristă; pe de altă parte, erau foștii pecerișți de al doilea plan, căci liderii fuseseră scoși din joc de revoluție, cărora le putem adăuga liota de securiști, tot de al doilea plan, care supraviețuiseră lui 1989, înghesuiți, cu mic cu mare, ca sardelele, în FSN. Și unii, și alții aveau o *anume* experiență, subliniez. Era evident încă de atunci că ar fi fost nevoie de un cu totul alt fel de politică decât acela de care erau capabile atât partidele istorice, cât și feseniștii. (În paranteză fie spus, *partide istorice* e formula lui Călinescu din anii 1940, menită să ducă în deriziune politica liberală și țărănistă, care ar fi fost, vezi Doamne, ruptă de realitatea nou-nouță fabricată de comuniști. Când au reluat formula, imediat după 1989, nu sunt sigur că țărăniștii și liberalii își aminteau de sensul ironic de la Călinescu.)

Pot mărturisi acum că *PAC* s-a născut din iluzia că va fi în stare să fie acel partid care să suplinească, în cât mai mare măsură, atât vechile partide, cât și proaspătul *FSN*. Iluzia, da. Bazată în parte pe buna noastră credință, dar și, vai, pe naivitatea noastră. Nu vreau să te plictisesc, dragă Daniel, cu expunerea programului sau, mai bine zis, a programelor noastre de reformă. Le visam naturale și binevenite (unele chiar erau), dar nu cunoșteam destul de bine societatea, ca să nu mai spun că nici viața politică, încât să le facem totdeauna și aplicabile. De aceea, se pare, *PAC* a atras mai multe simpatii decât voturi. Membrii *PAC* reprezentau o elită a clasei politice românești din deceniul X. Niciun alt partid nu avea, ca să rămân la o singură categorie, parlamentari capabili să-i concureze intelectual, moral și ca reputație pe parlamentarii *PAC* din legislatura 1992-1996. O dificultate a constat în faptul că *PAC* s-a aflat permanent în opoziție. Ceea ce l-a împiedicat să reușească a-și impune principiile. Este motivul numărul unu pentru care în 1992 am intrat în marea alianță numită *Convenția democratică* (și apoi *Convenția democratică din România – CDR*). Contactul meu adevărat cu viața politică abia atunci începea. Și nu mi-a plăcut deloc cum începea. N-am ales din întâmplare titlul cărții noastre *Peștele pe uscat*. Acela a fost momentul în care mi s-au risipit iluziile cu care pornisem la drum. Cam repede, nu?

CDR ni s-a părut tuturor la început o idee bună. Chiar dacă maturizarea mea politică s-a datorat, nu, propriu vorbind, alianței *PAC* cu *CDR*, ci, din contra, bătăliei *PAC* pentru supraviețuire politică în interiorul *CDR*, trebuie să recunosc că opoziția din primii ani ai deceniului X a câștigat guvernarea grație *CDR* și că eșecul *PAC* la alegerile parlamentare din 1996 se explică prin despărțirea de *CDR*. A fost o decizie greșită, ca și candidatura mea la prezidențiale, mai curând rodul unor orgolii (nicidecum al meu!) din cadrul *PAC*, ca și al unor calcule fanteziste ale liderului *PNL-Aripa Tânără*, aliatul nostru de moment, prietenul meu Dinu Patriciu. Este neîndoielnic și că, după patru ani, *CDR* și *PNȚ-CD* au dispărut de pe scena politică din cauză că n-au înțeles nimic din greșelile proprii din anii 1990, acelea care au determinat, în definitiv, și despărțirea *PAC* de *CDR*. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 20

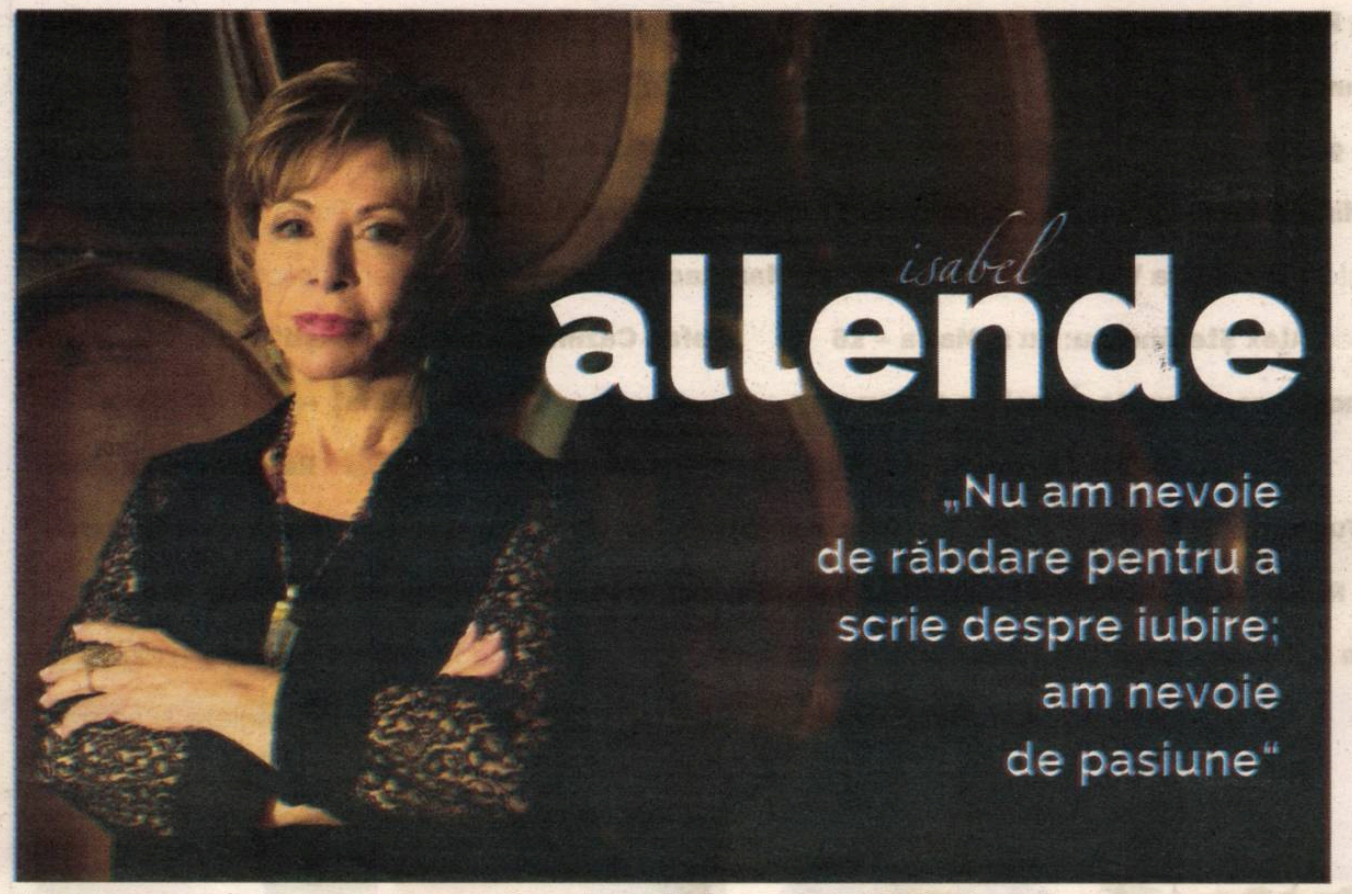
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 21

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

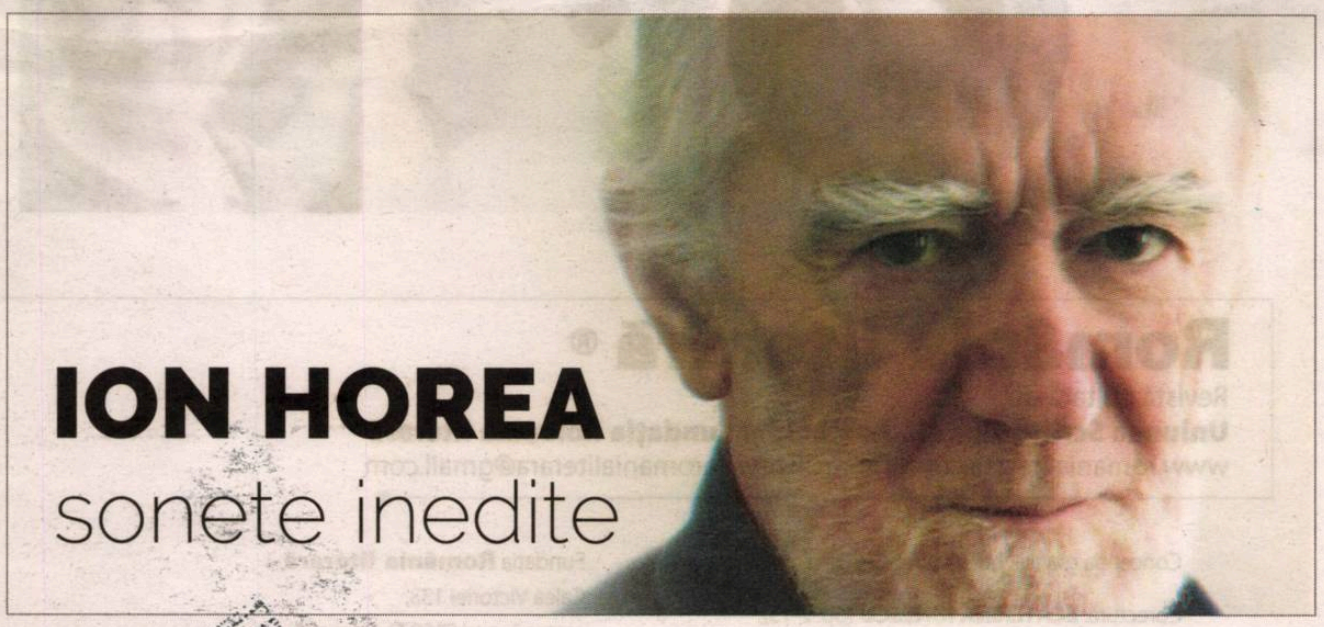
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 22 mai 2020 28 de pagini 3 lei



isabel allende

„Nu am nevoie de răbdare pentru a scrie despre iubire; am nevoie de pasiune“

interviu de **Cristian Pătrășconiu**



ION HOREA
sonete inedite

avanpremieră editorială

heather morris
călătoria Cilkăi

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
„Inteligenți asimptomatici“

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Alte cronici

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Ioan Pintea – bilanț de etapă

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Simboluri acroatice

• Nora Iuga
„O stea era pe ceruri În cer era târziu“

• Contrafort de Mircea Mihăieș
„Afacerea Goll“

• Proză de Florin Toma

• Interviu cu Lidia Vianu de Monica Manolachi

• Hexagonale de Vasile Spiridon

• Poemul săptămânii de Horia Gârbea

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Eu și Maria

• Ștefan Cazimir
Mască și „măști“

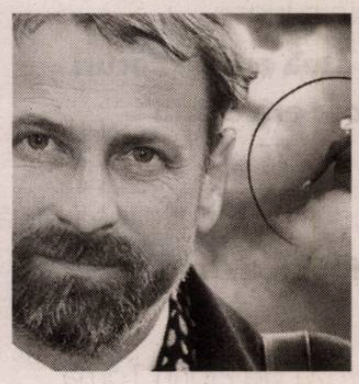
• Poezii de Anton Jurebie

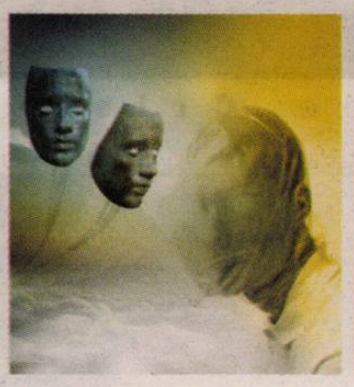
• Radu Tudorancea
V.I. Lenin. De la sanctificarea memoriei la rigoarea cercetării istorice...

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: „Inteligenți asimptomatici" – 3** ● **Nora Iuga: „O stea era pe ceruri / în cer era târziu" – 3** ● **Gellu Dorian: La ce bun... – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: „Afacerea Goll"** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Ioan Pintea, bilanț de etapă – 6** ● Cartea de proză **Andrea H. Hedeș: Zece – 7** ● **Victor Cubleșan: Călătorie în inima unui întuneric mic – 7** ● Sonete inedite de **Ion Horea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Alte cronici – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Simboluri acroatice – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Comparatismul: cea dintâi curiozitate – 11** ● Proză de **Florin Toma: Colecționarul – 12-13** ● Interviu cu **Lidia Vianu** realizat de **Monica Manolachi – 14-15** ● Poemul săptămânii de **Horia Gârbea – 15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Eu și Maria – 16** ● **Ștefan Cazimir: Mască și „măști" – 16** ● **Ioan Holban: Cele trei degete de închinare, adunate şi reci pe creion – 17** ● Apropieri de **Marius Miheț – 18** ● Poezii de **Anton Jurebie – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Negoiță se... spală pe mâini? – 19** ● **Remus V. Giorgioni: Planeta roșie – 20** ● **Liana Tugearu: Moșteniri coregrafice puse în valoare – 21** ● **Alina Gabriela Mihalache: *Scaunele goale din Cracovia* – 22** ● **Radu Tudorancea: V.I. Lenin de la sanctificarea memoriei la rigoarea cercetării istorice... – 23** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Inegalitate înainte de toate – 24** ● Interviurile R.I. **Isabel Allende** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 25** ● Avanpremieră editorială **Heather Morris: Călătoria Cilkăi.** Traducere din engleză și note de **Luana Schidu – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URȘACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de* **nicolae manolescu**

„inteligenți asimptomatici“

Am râs cu gura până la urechi când, în anii trecuți, am aflat că în SUA, țara cu cei mai numeroși laureați Nobel în științe, există contestatari viguroși ai teoriei evoluționismului, care proclamă ideea unei lumi create de Dumnezeu cu doar câteva mii de ani în urmă, și asta, în ciuda tuturor probelor arheologice. Nu mi-a venit să cred că bărbați de stat americani, adversari ai lui Obama, respingeau o eventuală reglementare a avorturilor, sub cuvânt că Dumnezeu a înzestrat-o pe femeie cu un „mecanism“ fiziologic care nu-i permite să rămână însărcinată, ca urmare a unui viol. Ce să mai spun despre „teoreticienii“ inferiorității femeii în raport cu bărbatul, la un secol după ce femeia a primit drept de vot în Occident? Sau despre naționaliști, xenofobi, antisemiți și alții *ejusdem farinae*. N-am niciun comentariu de făcut pe declarațiile unui individ patibular ca Gigi Becali, fie ele și pe teme religioase. Aș zice că ar fi treaba lui că citește Biblia precum islamiștii radicali Coranul, dacă n-ar găsi audiență pe toate posturile de televiziune.

Și dacă tot a venit vorba de televiziune: cine-i obligă pe moderatori să-l invite pe post, seară de seară, pe Viorel Cataramă, oferindu-i prilejul de a-și debita inepțiile? În numele dreptului la opinie? Dacă acesta e motivul, hai să citim din Stalin sau din *Mein Kampf*, măcar câte un sfert de oră pe zi, pentru educarea tineretului. Eu sunt de părere că libertatea de exprimare care ține de expresia artistică, literară îndeosebi, este singura absolută. Libertatea de opinie, de obicei politică, implică responsabilitate și anumite limitări. În epoca internetului, acest lucru e cu atât mai demn de luat în seamă. Ne mirăm că s-a umplut spațiul virtual de *fake news*. Cum să nu se umple, dacă se permite oricărui neavenit, și, încă, sub protecția anonimatului, să-și dea cu părerea despre tot și despre toate? Nu mă acuzați de cenzură! Am scris sub regim de cenzură timp de aproape treizeci de ani. Vă rog să mă credeți că știu despre ce vorbesc. Așa că spun: nu cenzura e problema, ci autocenzura. Mai exact, dispariția oricărei forme de autocontrol în dezbaterea publică. Este incalificabil să te ascunzi în spatele unei măști ca să exprimi o opinie.

Scriu aceste rânduri dintr-un sentiment de exasperare. Nu fiindcă am stat opt săptămâni în casă. Am avut ce să fac. I-am auzit pe tinerii care au benchetuit în Herăstrău sau pe tinerii și mai puțin tinerii din Piața Victoriei strigându-și dreptul la libertate. Libertatea de a face ce?! Niciunul singur din cei chestionați de televiziuni n-a spus că vrea să meargă la muncă. Și cum să te bazezi pe isteria unor țigănci din cartierele mărginașe ale marilor orașe că nu mai au ce da de mâncare copiilor (din cauza restricțiilor, firește!), când forma lor de protest a constat în a pune de un grătar și de o băută? În Piața Constituției, în prima noapte de, vezi bine, libertate, zeci de tineri au venit cu mașini luxoase, fericiți să se revadă. Ce-i va fi mânat pe ei la strânsură? Asta, dragii mosului, nu înseamnă dor de libertate, oricum i-ați zice voi. Asta e curată sfidare, izvorîtă din iresponsabilitate.

Nu pot trece cu vederea rolul mass-mediei și al internetului, devenite o groapă de gunoi a știrilor. Lasă promovarea unor făcători iluștri de *fake news*, precum Cataramă. Ce vrea, în definitiv, să demonstreze un individ care și-a construit imperiul de mobilă pe relațiile pe care le-a avut înainte de 1989, ca funcționar al Ministerului Comerțului Exterior? Că e invulnerabil la Covid-19? Să-i dea Dumnezeu sănătate! Mai degrabă, cred că vrea să inculce ideea că virusul Covid-19 nu există în realitate sau că, în orice caz, nu constituie un pericol public, cum susțin autoritățile. (Apropo de autorități: glumețul în plină pandemie Mircea Badea de la Antena 3 nu recunoaște, el, nicio autoritate! Că nu vrea mușchii lui.) Am mai auzit gogorița și din gura lui Varujan Vosganian. Și din aceea spurcată a „maestrului“ Ion Cristoiu: pandemia ar semăna cu terorismul din 1990. Uite-l, nu e, cu alte cuvinte. Cum a putut un jurnalist plin de idei din anii 1990 să decadă în acest hal, e o întrebare, dar cum îl prezintă unii din colegii lui de presă drept maestru, e deja un răspuns.

Exasperarea mea provine și din faptul că văd zi de zi crescând numărul bolnavilor și al morților de Covid-19. Domnilor Cataramă, Varujan, Cristoiu, de ce nu luați în considerare faptul *ne-ne-go-cia-bil* că au murit în două luni 1100 de compatrioți ai noștri, și asta, numai în țară, pe lângă alți 100 în străinătate? Cum puteți să ignorați această tragedie? Între victime, medici sau personal medical. În lume, peste 300 000 de morți. Ce mai contează că statisticile nu sunt perfecte?

Politizarea pandemiei reprezintă altă ticăloșie. Nu iresponsabilitatea colectivă ar fi de vină (vezi, Doamne, poporul român e pe deplin responsabil!), ci măsurile guvernului! Avocatul poporului, care a contestat Starea de alertă înainte de a fi proclamată, și CCR, care a exclus din drepturile fundamentale ale omului tocmai dreptul la viață, s-au situat cu de la sine putere, nu de partea oamenilor, ci de partea unei politici abjecte și, încă, interpretate drept constituționale. Tot felul de proceduri, chichițe au trecut înaintea protejării cetățenilor. Curat sindrom constituționalist! Mai am o speranță: că toți (i)responsabilii vor fi trași într-o bună zi la răspundere. Poate că eu n-am să mai apuc ziua. Dar care cu siguranță va veni.

Despre toți aceștia n-am altceva mai nimerit de spus decât a reproduce vorba lui Cristian Tudor Popescu: *inteligenți asimptomatici*. Care, adică, nu prezintă simptome de inteligență. ●

„o stea era pe ceruri în cer era târziu“

Iată se împlinesc 40 de ani de la inaugurarea „Festivalului Internațional Tudor Arghezi“, la care am avut onoarea, dar mai ales surpriza de a fi laureată la Târgul Cărbunești, pentru mine o localitate complet necunoscută până acum un an, când am fost „Marea Sărbătorită“, în prezența Președintelui Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu, având norocul, ca un copil de duminică ce sunt, să fiu prezentată de unul dintre criticii mei literari preferați, Daniel Cristea-Enache, fiindcă nu face paradă de erudiție, nu are un limbaj sofisticat, scrie la obiect, nu rămâne captiv doar în domeniul scriiturii, ci surprinde și portretul uman al celui despre care scrie.

Îmi place când citesc o cronică să văd și personajul din autor. În numeroasele recenzii apărute în revistele germane eu m-am văzut și „Maja nuda“ și „Maja desnuda“... Am avut și noi înainte critici care nu despărțeau omul de scriitor. Cum aș putea să îi uit pe Lucian Raicu, pe Valeriu Cristea, pe Gheorghe Grigurcu, așa cum le rămân recunoscătoare până la capăt tuturor celor care și-au manifestat aprecierea pentru George Almosnino, un poet excepțional, care n-a avut decât cusurul de a fi fost prea modest.

La masa participanților, care se afla în mijlocul sălii, întâmplarea a făcut să stau alături de Răzvan Voncu. Așa au căzut zarurile. Iată un prilej să-i amintesc cât de impresionată am fost când am citit cronica pe care i-a dedicat-o la 12 ani de la moarte bărbatului meu, poetul George Almosnino. Și dacă lăsăm literatura la o parte și trecem la omenie, vreau să vă spun că mai apreciez ceva la domnul Voncu. În lumea bună a literaturii noastre e unul dintre foarte puținii scriitori care răspund la telefon cu o promptitudine de-a dreptul teutonă.

Așadar, soarele arde, pomii 's în floare, apare și domnul primar...și pe-urmă mergem la vot! Doamne-ajută! Trecând peste imaginea vizuală a evenimentului, împănată și cu unele impresii personale, atenția mi-a fost atrasă de un eveniment în afara tabloului. În fața ferestrei invadată de soare, umplând atmosfera sobră, obișnuită la un asemenea eveniment, apar brusc două fete premiate pentru cele mai bune poezii publicate în **România literară**: Ana Paraschivescu și Anca Maria Dogaru. Fără îndoială că în sală au fost mult mai multe aspecte demne de remarcat, dar ochiul e subiectiv, de aici și zicala „Mi-a sărit în ochi“.

Nu pot încheia aceste rânduri înainte de a aminti că fusesem cu o săptămână în urmă invitată la Tg.Jiu, unde am avut o întâlnire de neuitat cu elevii de liceu, organizată de către profesoara Lili Roată, una la liceu și alta seara, la teatru, unde am apărut pe scenă, singură, orbită de un reflector uriaș care m-a proiectat într-o lume, unde eram „o, tu cea de altădată, ce te-ai pierdut din drumul lumii, scrisă'n visare ca o slovă“... să fi fost duhul Diaconului Iachint, al lui Ion Ion, cel de sub Ceahlău, sau Rada – un bujor cu ghimpi fierbinți... Sunt fericită că mi s-a oferit Premiul „Tudor Arghezi“ – aș îndrăzni, iertat să-mi fie, să spun – cel mai mare scriitor român! Când eram studentă, aprecierea mea era aproape unanimă, acum trecutul este o tablă pe care un burete a lăsat o mâzgăleală de cretă. Domnul Nicolae Manolescu se pare că îmi cunoaște pulsul, uneori destul de neregulat și se miră de priza pe care o am la tineri, când poezia mea, cum bine remarcă, nu mai seamănă cu a lor. Totuși, curios, primesc zilnic acasă manuscrise, volume de poezii nepublicate încă de la elevi, de la studenți și ce scriu ei sparge tiparele poeziei care e azi în vârf, adică „în cărți“, cum spun cartoforii, cea care stabilește regula jocului. M-am întrebat adesea de ce nepoții se înțeleg mai bine cu bunicii decât cu părinții, nu cumva descoperim viitorul în trecut?

●● **Nora Iuga**

actualitatea

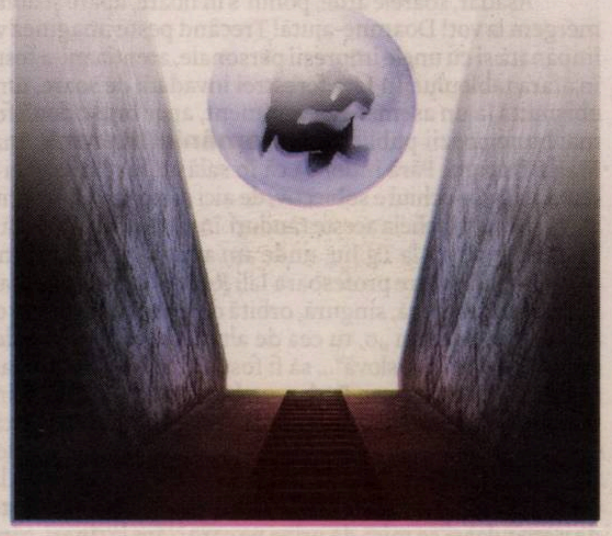
la ce bun...

Unii oameni se trezesc dintr-o dată la de-a gata. Vin de niciunde, se bucură de o libertate comodă, se folosesc de cunoștințe, își fac relații pe bani în orice domeniu, cumpără, vând, numai să ajungă la acel „de-a gata". Și ajung, pentru că lumea nu mai este atentă la valori, la caractere, la privirea celuilalt, care trece prin ceilalți și se fixează acolo unde-i este scopul, care, nu-i așa, scuză mijloacele. Intră cu ciubotele pline de noroi în casele dereticate de secole, trecute prin tot felul de epidemii, de pânze de păianjen așezate de vicisitudini prielnice insectelor de tot felul. Și asta pentru că vin din concepte de civilitate improvizate, care au ars etape, așa cum cei mai mulți dintre ei trec peste anii temeinici de studii, cumpărându-și diplome, făcând doctorate cu virgula între subiect și predicat, încât deschid porțile tuturor instituțiilor importante, după care se află inși la fel ca ei, improvizați, suficienți, dar potentați, unși cu alifiile politice ale vremii, în fond straturi de jeg așezate peste cortexul lor, peste pielea lor, infestând totul în jur.

Profitul lor, pentru moment, este imens și nu se gândesc la ce lasă în urmă, ci, fără să știe în ce constă înțelesul versului eminescian – „Clipa ce a repede ce ni s-a dat"–, trăiesc totul cu intensitatea hoțului care, dacă a pus mâna pe pradă, crede că i-a așezat Dumnezeu mâna pe cap. Nu mai vorbim că habar n-au de punctul 8 al Decalogului lui Moise, cum de altfel nici de toate celelalte. Trăiesc în devălmășie într-o societate care-i apreciază, așa cred ei, de bine ce i-a așezat sus, în fruntea bucatelor, că doar au plătit, ce dracu'. Fac parte din ierarhia socială și asta le justifică demersurile prin care au putut ajunge atât de sus. Când sunt puși în situații limită, cum este cea prin care trecem acum, se folosesc de aceeași strategie a incompetenței lor și dau rasol în tot ce fac. E vremea speculanților și ei au expertiză în așa ceva, ca să folosesc cuvântul drag lor; că o expertiză se capătă peste noapte, în timp ce o experiență se câștigă într-o viață de om, iar ei nu au timp să aștepte, vor să ajungă la apogeul gloriei lor imediat ce perspectiva li se ivește.

A te folosi, când ajungi într-un loc la care nici nu ai visat pe când îți aranjai viața, de toate avantajele acelui loc, face parte din modalitatea de viață impusă de timp, nu ca valoare perenă, ci ca imediată conjunctură ivită, oportună. Însă a nu accepta că acel fond în care ai intrat este adunat până a ajunge tu acolo de eforturile unor vremuri și ale unor oameni de care nu mai vrei să-ți aduci aminte sau, dacă îți aduci aminte, îi blamezi, îi minimalizezi, înseamnă a-ți însuși tot acel fond, ca și cum lumea de acolo a început cu tine. Nimeni nu poate fi peste noapte atotștiutor. Însă regula caracterului uman impune o corectitudine până acolo unde-i poți acorda dușmanului presupus meritele pe care le are.

În acest context social evoluează acum un soi ciudat de oameni, care cred că tot ce ating li se datorează, că fără ei acele lucruri, care în realitate sunt acolo prin eforturile unor oameni de dinaintea lor, nu ar fi fost posibile. Așa se face că din ceea ce a existat, încet-încet, prin rapacitatea lor, esența adevărului dispare și este înlocuită cu o improvizație ce se vrea doctă, absolut necesară impunerii competenței născute peste noapte. La acel „la de-a gata" se pricep foarte bine, știu să-l consume și să-l valorifice în numele lor. Însă a face ceva ce să însemne peste timp și contribuția lor reală nu se pricep, nu pentru că nu ar vrea, ci pentru că nu le este dat să se priceapă. Ei sunt cei lacomi, cei avizi, cei dominați de o tenacitate de hoți, ei, cei care fac din legi nelegi și din nelegi legile lor. Priviți-i pe toți de la vârf în jos, fără excepție, și-i veți vedea pe cei care ne-au făcut cele trei decenii de libertate, de democrație un terci, în care se tăvălesc porcii cu mărgăritare la urechi.



Tot ca anexă a acestei lumi, și-n literatură s-au ivit, mai ales în ultima vreme, deși modalitatea a existat de când e lumea, dar nu atât de agresivă ca acum, tot felul de „geniali", care cred că literatura începe cu ei, că știința lor de carte, luată în grabă de pe rețelele de socializare, de pe internet, este cea adevărată, că totul de până la ei a devenit desuet, expirat, perisabil. Ei nu știu că literatura autentică, de valoare, nu are dată de expirare, este perenă, constituie fondul unei culturi, pe care dacă o elimini, rămâi doar tu, cel autoconsiderat factotumul lumii, adică nimic. Chestiunea devine gravă, pentru că astfel de „valori", ivite din haosul minții lor, sunt preluate de grupuri de evaluatori de tip nou, care vor să schimbe totul, să pună altceva în locul din care au scos cu de la sine putere adevăratele valori. Acestea nu pot fi scoase așa cum cred ei, acestea, de regulă, într-o cultură adevărată, nu sunt scoase, ci consolidate cu ceea ce aduci nou, anexabil la ceea ce deja există. A ciupi de ici, de colo, așa cum fac acești veșnici pionieri ai unei revoluții fără rost, nu înseamnă că ești atent cu adevărat la ceea ce a fost, ci doar un speculant și un urechist jalnic.

Versul lui Hölderlin – „La ce bun poeții în vremuri de restriște" – li se poate aplica și lor, acestor profitori ai ultimilor treizeci de ani de după 1989, însă nu în acest înțeles primar pe care i l-a dat poetul german, ci în alt sens, tras de ei pe spuza lor: vremuri bune pentru noi, în timp de restriște!

●● **Gellu Dorian**

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

De ani, un bătrânel pe **Gange**
Mergea doar cu picioroange.
Rămas numai cu zile
Își cumpără rotile
Dar fu-nghițit de mâl pe Gange. ●

● calendar

15.05.1881 – s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 – s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 – s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 – s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)
15.05.1922 – s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 – s-a născut Alexandru Mircescu (m. 2009)
15.05.1926 – s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 – s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 – s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
15.05.1931 – s-a născut Sonia Larian (m. 2016)
15.05.1933 – s-a născut Domnica Gârneață (m. 2013)
15.05.1938 – s-a născut Horia Pătrașcu
15.05.1938 – s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 – s-a născut Ilse Hehn
15.05.1953 – s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1955 – s-a născut Doina Magheți
15.05.1960 – s-a născut Dumitru Pană
15.05.1967 – s-a născut Ioan Pavel Azap
15.05.1982 – s-a născut Elena Roxana Patraș
15.05.1984 – s-a născut Anca Raluca Purcaru

16.05.1864 – a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 – s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1918 – s-a născut Vasile Iosif (m. 2015)
16.05.1922 – s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 – s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1926 – s-a născut George Iaru
16.05.1930 – s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 – s-a născut Dorin Almășanu (m. 2018)
16.05.1936 – s-a născut Angela Cismas
16.05.1938 – s-a născut Florin Costinescu (m. 2019)
16.05.1939 – s-a născut Constantin Cubleșan
16.05.1954 – s-a născut Marian Odangiu
16.05.1955 – s-a născut Lazăr Avram
16.05.1956 – s-a născut Ticu Leontescu
16.05.1980 – a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 – a murit Iosif Pervain (n. 1915)
16.05.2015 – a murit Ioan Gliga (n. 1944)
16.05.2018 – a murit François Breda (n. 1956)

17.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 – s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 – s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 – s-a născut Efim Tarlapan (m. 2015)
17.05.1945 – s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 – s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 – s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.1964 – s-a născut Ana Rău Lehotska
17.05.1979 – s-a născut Ștefana Pop-Curșeu
17.05.2008 – a murit Pop Simion (n. 1931)
17.05.2009 – a murit Al. Husar (n. 1920)
17.05.2018 – a murit Al. Săndulescu (n. 1929)

18.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 – s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1928 – s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1928 – s-a născut Constantin Romanescu (m. 2016)
18.05.1963 – s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 – a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
18.05.1976 – a murit George Boitor (n.1934)
18.05.1983 – a murit Alexandru Bădăuță (n.1901)
18.05.1991 – a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 – a murit Aurel Covaci (n.1932)
18.05.2011 – a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

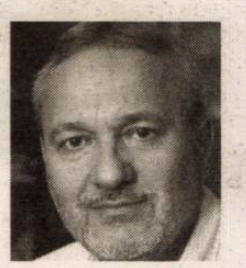
19.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 – s-a născut Sanda Nițescu
19.05.1939 – s-a născut Vasile Galaicu
19.05.1940 – s-a născut Ioan Mușlea (m. 2019)
19.05.1943 – s-a născut Ștefan Cucu
19.05.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.05.1953 – s-a născut Viorel Martin
19.05.1955 – s-a născut Dorin Ivan
19.05.1964 – s-a născut Delia Muntean

20.05.1930 – s-a născut Geo Șerban
20.05.1935 – s-a născut Ion Diordiev
20.05.1938 – s-a născut Dan Mănucă (m. 2017)
20.05.1946 – s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 – s-a născut Ioan Boloș
20.05.1958 – s-a născut Ionatan Pirosca
20.05.1959 – s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1981 – s-a născut Oana Muja Stoica

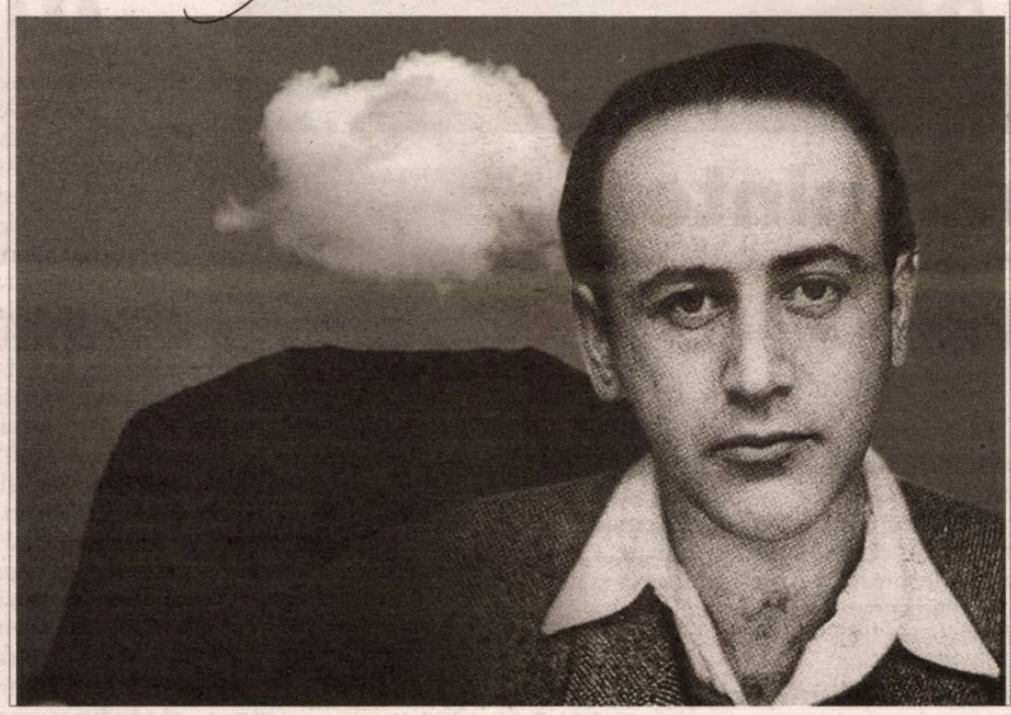
21.05.1855 – s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 – s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
21.05.1906 – s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 – s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1932 – s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1932 – s-a născut H. Zalis (m. 2016)
21.05.1933 – s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 – s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1939 – s-a născut Lászlőffy Csaba (m. 2015)
21.05.1945 – s-a născut Constantin Gh. Rusu
21.05.1946 – s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 – s-a născut Constanța Marcu
21.05.1953 – s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 – s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 – s-a născut Irhazy Ianos
21.05.1964 – a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1981 – s-a născut Mihai Curtean
21.05.1991 – a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)
21.05.2016 – a murit Bogdan Ulmu (n. 1951)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



„afacerea Goll“



În Timișoara, toată lumea bună scrie despre Paul Celan. Centenarul marelui poet s-a soldat și în **România literară** cu câteva pagini consistente dedicate creației sale (inclusiv noi traduceri). Editura Polirom i-a scos, oportun, al treilea volum al seriei de *Opere*, păstorite de cel mai respectat specialist de la noi în viața și creația poetului, Andrei Corbea. Sub titlul *Meridianul și alte proze* (Editura Polirom, 2020), volumul adună o serie de prefețe, eseuri, răspunsuri la anchete, alocuțiuni etc. Ele constituie bune instrumente pentru cunoașterea unuia dintre cei mai enigmatici poeți ai secolului al XX-lea — lucru cu atât mai îmbucurător cu cât opera lui Celan are și o consistentă componentă românească, ca poet și traducător.

Cum spuneam, Timișoara a propus, în ultimele luni, câteva texte semnificative legate de viața și creația marelui poet, născut în Bucovina în 1920, și mort la Paris în 1970. A trăit doar cincizeci de ani — ani de depresii, suferințe fizice și psihice, amnezii, frustrări, resentimente și iubiri imposibile. De pildă, aceea cu Ilana Shmueli, originară și ea din Cernăuți: se cunoscuseră în tinerețe și s-au revăzut în anii 1960 la Paris, când trecuseră de prima tinerețe. Ambii erau căsătoriți. Au rămas în urma acestei relații o sută treizeci și două de scrisori, dovezi ale unei iubiri incandescente. Au apucat să petreacă, în cei trei ani ai poveștii lor de dragoste, doar douăzeci de zile împreună.

Cornel Ungureanu și Radu Pavel Gheo au publicat în revista „Orizont“ mini-seriale dedicate lui Celan. În articolul *Anul Paul Celan (segmente)*, aflat în curs de apariție, autorul *Istoriei secrete a literaturii române* menționează între motivele îmbolnăvirii — și, ulterior, sinuciderii sale — acuzația de plagiat pe care i-a adus-o Claire Goll, soția lui Yvan Goll, dublată de o nu mai puțin șocantă învinuire de tentativă de viol. Nu are importanță că diferența de vârstă era de treizeci de ani — la data presupusei încercări, aventuroasa doamnă Goll, care se lăuda cu isprăvi sexuale în compania lui Malraux, Picasso și Joyce, avea șaizeci de ani, iar Celan treizeci. Discutând cu Cornel Ungureanu această chestiune, i-am spus tot ce știam despre legătura dintre familia Goll și James Joyce. După știința mea, nu există dovezi scrise din care să reiasă vreo interferență afectivă între Claire și Joyce. E cert însă că Yvan Goll a fost inclus în echipa de traducători (alături de Paul Léon, Eugène Jolas și, ceva mai târziu, Philippe Soupault și Adrienne Monnier) pe care Joyce a rugat-o să refacă paginile din *Work in Progress / Finnegans Wake* transpuse inițial în franceză de Samuel Beckett și Alfred Péron și de care Joyce se arătase nemulțumit. Yvan Goll a tradus, de asemenea, în germană *Anna Livia Plurabelle* și a ținut în 1931 o conferință despre Joyce la Radio Berlin. Pe lângă acestea, a lucrat — fără a o finaliza — la traducerea în germană al lui *Ulysses*.

Să revenim însă la ceea ce istoriile literare numesc „Afacerea Goll“. Despre complicatele relații ale lui Paul Celan cu germana s-au scris tomuri întregi. John Felstiner, autorul unei serioase monografii dedicate scriitorului, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew* (1995), menționează calitatea excelentă a românei sale și a foarte bunei franceze pe care o vorbea. Celan a ajuns la Paris în vara lui 1948. Yves Bonnefoy își amintește „nonșalanța“ și starea de fericire pe care o emana — explicabilă, probabil, și prin povestea de dragoste cu viitoarea lui soție, Gisèle Lestrange. Întâlnirea dintre Celan și Goll are loc în casa lui Bonnefoy, în 1949. În noiembrie același an, aflat pe patul de spital, Goll îi cere lui Celan să-i traducă versurile franțuzești în germană. John Felstiner susține că mai tânărul poet a transpus trei culegeri, rămase nepublicate, deoarece, „potrivit lui Claire Goll, purtau «semnătura» lui Paul Celan“.

În 1952, când volumul *Mac și memorie* s-a bucurat de o incredibilă primire critică, văduva lui Yvan Goll (acesta murise în 1950) și-a amintit de traducerile lui Celan și, în august 1953, l-a acuzat public de „întrebuințarea abilă a unor fraze și imagini“, care i-ar fi aparținut soțului ei. Pe un ton virulent, învinuirea a fost reiterată în 1960, când Claire Goll a amplificat-o până la isterie, numindu-l pe Celan „un maestru al plagiatului“. Efectul asupra poetului a fost devastator. Într-o cărțulie publicată în 2007, *Ce qui alarma Paul Celan* (Editions Galilée), Yves Bonnefoy reface această sordidă poveste, remarcând că atacul din 1960 l-a marcat pe Celan mult mai mult decât cel petrecut în urmă cu șapte ani. Analiza lui Bonnefoy vizează chestiuni ce le depășesc pe cele ale simplei ofense publice. Ele identifică în reacția lui Celan resorturi ce nu au de-a face cu actul mecanic al plagiatului. Răspunsul s-ar afla în felul în care s-a raportat el întreaga viață la poezie și la limba în care a scris-o:

„De ce a fost Celan mai zguduit de al doilea decât de primul atac? Pentru că renumele dobândit între timp a făcut din el un obiect de dispută? Da, răspândirea bârfei i-a accentuat disperarea. Dar nu din motivele la care ne-am aștepta, care l-ar fi tulburat pe un poet oarecare.

Pentru început, Paul Celan ar fi putut lua această nouă campanie defăimătoare de plagiat nu ca pe o insultă, ci, din contră, ca pe o dovadă de cât de multă admirație și încredere se bucura în țările vorbitoare de germană. Nu numai că cele mai remarcabile spirite s-au mobilizat împotriva acelor penibile acuzații și-a minciunilor sfruntate, nu numai că unii critici, care căzuseră în capcană, au fost obligați să retracteze public, dar Academia Germană de Limbă și Literatură l-a apărat fără șovăire și i-a acordat Premiul Büchner, una dintre cele mai înalte distincții ale Germaniei. La sfârșitul acestui proces, Paul Celan ar fi trebuit să se simtă întărit, să uite toată afacerea care n-a avut ca efect decât scoaterea la lumină a adevărului“.

Din păcate, nu s-a întâmplat așa. Acuzațiile din 1960 au marcat debutul unei noi perioade de suferințe, depresii și torturi care, în crescendo, l-au urmărit până la moartea tragică. În acest interval, a scris scrisori pline de resentiment, dar pe care nu le-a expediat, și-a propus să plece din Paris și a frecventat un psihiatru. Una dintre scrisori îi era adresată lui Jean-Paul Sartre. Celan îi cerea să scrie în „Les temps modernes“ despre nedreptatea care i se făcuse, și pe care o vedea drept o „a doua afacere Dreyfus“.

Yves Bonnefoy urmărește îndeaproape parcursul chinurilor lui Celan, iar rândurile lui par secvențe dintr-o fișă clinică. În 1962, obsedat de „afacerea Goll“, are deliruri și e internat. În 1966, se desparte de editorul său german, Fischer, pentru că nu i-a luat apărarea în fața acuzațiilor lui Claire Goll. Bonnefoy a fost martorul direct al manifestării obsesiilor sale în timpul unei vizite la Boris de Schloezer, scriitor și muzicolog din jurul lui „Nouvelle Revue Française“, traducător din rusă: „Boris era unul dintre cei mai generoși, mai primitori oameni, capabil să identifice calitatea unui poet și să-și dea seama cât de îngrozitoare erau atacurile împotriva lui Celan. În timp ce mergeam spre Boris în acea seară, i-am spus lui Paul toate astea, cu speranța că se vor împrieteni. Și, într-adevăr, acele ore minunate au fost așa cum sperasem: unul dintre ei era plin de veselie, iar fața celuilalt se luminase de un zâmbet timid, ce indica o încredere pe care anii grei o erodaseră, dar nu o distruseseră.

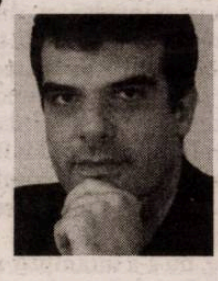
Totul a decurs bine, însă la plecare, pe rue de l'Assomption, în mijlocul nopții, înlăcrimat, cu trupul scuturat de plâns, întreaga afacere revenise, cu acuzații și denunțuri la fel de șocante și de deprimante ca în prima zi. Primirea prietenos-încrezătoare nu făcuse decât să adâncească rana deschisă“.

Și totuși, care e motivul care l-a ținut pe Paul Celan înlănțuit până la moarte în cercul calvarului și ororii? Nu există un răspuns cert la această întrebare. Ea transcende atât realitățile biografiei, cât și pe cele ale creației. În mod clar, antisemitismul — una dintre sursele depresiei lui Celan — nu dispăruse de pe străzile Parisului după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial. Această realitate rezona profund în conștiința lui Celan. Dar ea nu l-a înfricoșat într-atât încât să cedeze. Într-un puseu de revoltă, el chiar se ipostaziază ca „evreu războinic“, pregătit să-și înfrunte dușmanii. Or, o astfel de atitudine indică mai degrabă hotărârea de a da un răspuns tăios, ce nu rimează deloc cu chinurile și depresiile din ce în ce mai dese și mai violente.

Yves Bonnefoy emite o ipoteză sofisticată privind ecourile „afacerii Goll“ în mintea oricum tulburată a lui Celan. Efectul acuzațiilor a fost acela de a-i zdruncina încrederea în fundamentele poeziei. Și, odată cu aceasta, ale propriei vieți. Avusese revelația că niciunul dintre cei care îl apăraseră de acuzațiile lui Claire Goll nu știa și nu înțelegea nimic din poezia lui. Prin urmare, nu-l puteau înțelege nici pe el — ceea ce adăuga încă o verigă lanțului neliniștilor și înstrăinării existențiale. Concluzia e tulburătoare și plină de măreție. Drept reacție la „afacerea Goll“, „Paul Celan se temea că nu va mai fi recunoscut drept ceea ce era, un poet cu neliniștile lui, cu totul diferite de gândirea și practica literaturii. Dar, mai presus de orice, se temea că poezia însăși, așa cum existase de secole, nu mai era recunoscută și nu mai era trăită decât de foarte puțini oameni“.

Altfel spus, moartea Poeziei confirma triumful Holocaustului — nebunia ucigașă căreia în primă instanță i se sustrăsese, dar care îl ajunsese din urmă prin contestarea dreptului de a fi stăpânul propriilor cuvinte. Așadar, un Holocaust al poeziei. Atunci când dreptul de proprietate metafizică asupra acesteia îi fusese contestat — chiar dacă abuziv, mincinos și abject — i se luase și dreptul de a trăi. Anii care-l despărțeau de întâlnirea funestă cu apele învolburate ale Senei n-au fost decât etapele unei lungi, chinuitoare și inutile așteptări. Și astfel s-a ajuns ca pe podul Mirabeau Macul însângerat să-și ia revanșa asupra Memoriei ce conținea, asemeni unui virus ucigaș, codificarea unei tragedii inevitabile. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



ioan pintea

bilanţ de etapă

componentă a personalităţii sale artistice sau, dimpotrivă, ţine de convingerile etice ale sacerdotului, e cu totul neimportant. Ceea ce contează este că poezia sa este – cum spune Ion Pop în dreapta prefaţă pe care a oferit-o acestei antologii – una a sensurilor ascunse într-un desen care se cere descifrat: „Stilistic, discursul său e al unui poet de factură intelectuală, ce-şi controlează foarte atent versurile, recurgând la o construcţie în mozaic." Aş adăuga doar că nu este un mozaic oarecare, ci unul de tip bizantin, în care fiecare element alcătuitor are, simultan, un sens sintagmatic (ţinând de „desenul" pe care părţile îl alcătuiesc împreună) şi unul paradigmatic (trimiţând la sensurile simbolice, iconice, dacă vreţi, ale imaginii ca întreg). Aleg, pentru simplificarea demonstraţiei, una dintre poeziile cele mai „transparente", sub acest aspect: „la miezul nopţii se aşază la masa de scris/ aplecat peste papirus/ ca un ilustru şi nemaipomenit cartograf/ stăm ceasuri întregi la pândă agăţaţi într-un năvod/ deasupra candelabrului/ cu toţii ne desfundăm urechile/ şi aşteptăm speriaţi marele zgomot/ nu se întâmplă aproape nimic/ eu mă uit prin binoclu/ ceea ce se vede bine de la distanţa aceasta/ mi se pare de-a dreptul de neînţeles/ un porumbel alb se apropie din minut în minut/ de gura lui/ şi o atinge cu aripa dreaptă." (*Sfântul grigorie dialogul*). Nu avem, evident, de-a face cu o poezie religioasă „sub acoperire", ci cu un discurs cu ofertă multiplă şi două (sau mai multe planuri) semantice, aşezate palimpsestic. În afara titlului, nimic nu trimite explicit la semnificaţii religioase: citit în plan orizontal, este un poem despre scris şi scriitor – temă bine reprezentată în creaţia lui Ioan Pintea –, în timp ce o lectură care interpretează spiritual anumite simboluri, pornind de la porumbelul alb de la finalul textului, ne oferă o minunată miniatură lirică a sfântului din titlu şi chiar a teologiei sale. Ambele perspective sunt împletite infinitezimal, întreţinute de aceeaşi emoţie spirituală.

Metanoia lirică a lui Ioan Pintea este mai greu perceptibilă de către spiritele insensibile la fenomenul religios, tocmai pentru că se petrece în discreţia şi lipsa de ostentaţie de care vorbeam. Poetul procedează invers, faţă de versificatorii religioşi lipsiţi de har: semnificaţia simbolică a poemelor sale nu este *deasupra* celei omeneşti, într-o tiranică şi insensibilă afirmare a dogmei, ci *dedesubtul* ei. De aceea, nici nu o striveşte, nici nu o subordonează, ci o însufleţeşte şi îi insuflă un parfum aparte, de vechime şi spiritualitate: „ce mare este aceasta peste care se aud/ clopoţeii de aur ai fariseilor/ guri dulci parfumate şi cuvinte înfofolite în staniol?/ ce mare este aceasta peste care fâlfâie/ aripile de oţel ale broaştelor/ împodobite cu engolpioane şi filacterii?/ peştii sunt marii predicatori şi raţele popor drept/ şi bine-credincios/ oho!/ am zis: marea aceasta este o baltă în care brotăceii/ şi broscoii cântă-n aceeaşi gamă/ şi precum greierele ascuns printre brusturi/ m-am întrebat:/ unde se află pelicanul judecător?/ toată ziua stau în casa de cretă/ şi privesc norii cerului/ poate-poate se stârneşte un vânt din senin şi/ terminăm odată pentru totdeauna".

Subsecvent, şi poziţia celui ce scrie este alta decât cea a predicatorului sau a moralistului laic. Poetul este (cum spune acelaşi Ion Pop) un *nevoitor* al condiţiei umane şi un însoţitor al patimilor şi neîmplinirilor universului înconjurător. Versul său este meditativ, niciodată apodictic: „cum va fi Doamne/ de vreme ce eu nu cunosc întristarea deplină/ şi nu am atins deloc adierea durerii/ şi nu voi simţi niciodată descompunerea ultimă?/ cum va fi Doamne/ de vreme ce bucuria încă este Stăpână/ şi sănătatea stă fixată/ ca o excrescenţă orgolioasă de-a pururi/ în corpul acesta?/ cum va fi Doamne/ de vreme ce de tânăr am cunoscut fericirea/ şi nimeni şi nimic nu mi-a întunecat/ pacea şi liniştea/ şi virtutea şi hula şi fapta bună/ au fost roadele mele văzute?"

Antologia cuprinde, spuneam, şi poezii din volumele mai vechi, care nu intraseră în precedentele culegeri de autor. Întâlnim, astfel, nu puţine erotice scrise într-o manieră livresc-ludică apropiată de optzecism, ca şi ocazionale (unele, reuşite, altele putând să lipsească). Profilul literar pe care îl putem compune în urma volumului *Faţă către faţă* este cel al unui poet *iscusit*, care ştie să îşi ascundă alchimia, lăsând vizibilă numai emoţia. Şi care, mai presus de toate, înnoieşte această modalitate, a liricii spiritualiste, ştergând (altfel decât, păstrând proporţiile, marile modele Blaga sau Pillat) distincţia dintre livresc şi natural, ca şi cea dintre modern şi tradiţional.

Cât despre emoţie, în sine, ea e mereu vie, rareori „făcută", Ioan Pintea fiind unul dintre nu aşa de mulţii poeţi de azi care îmi furnizează un tonic sentiment de autenticitate. ●

Scriind mai demult, în **România literară**, despre eseurile culturale ale lui Ioan Pintea, Sorin Lavric strecura un reproş (nu contează acum cât de întemeiat). Anume, că în personalitatea eseistului, cateheza care însoţeşte sacerdoţiul, prezentă imanent în spiritul său, funcţionează adesea ca un inhibitor al gândului. Mai exact, al libertăţii de viziune a gândirii laice.

Mi-a venit în minte reproşul, deoarece, lecturând noua antologie de autor a lui Ioan Pintea, intitulată *Faţă către faţă. Poeme alese (1992-2019)*, m-am lovit, vrând-nevrând, de aceeaşi întrebare cu privire la raportul dintre trăirea religioasă şi celelalte modalităţi de percepţie a lumii. De data aceasta, nu în câmpul gândirii, ci în cel al poeziei.

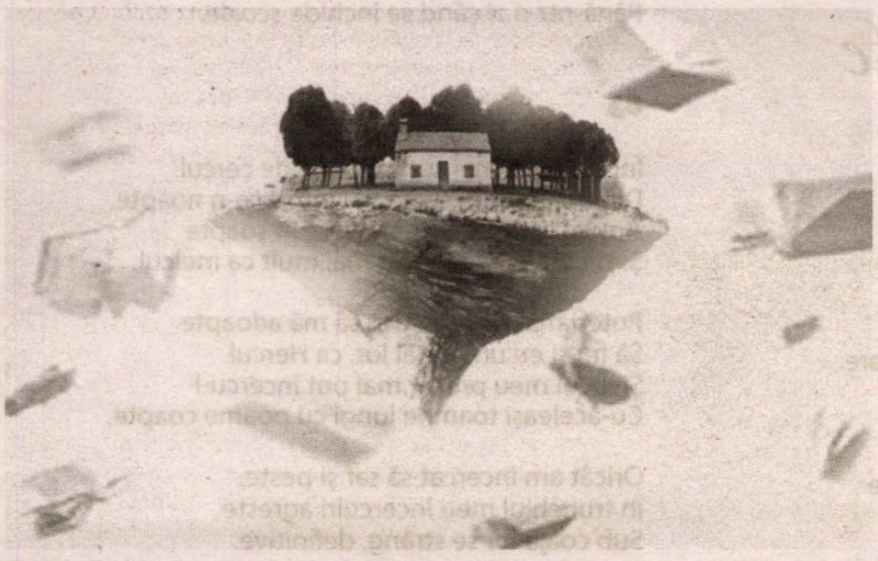
La drept vorbind, există în critica noastră, demult, încă de la articolul lui Titu Maiorescu, *Comediile dlui I. L. Caragiale* (1885), prejudecata că o poezie subîntinsă de o trăire religioasă – ca şi de una patriotică – ar fi, cumva, inferioară. Nici măcar studiile din 1904-1907, consacrate lui Sadoveanu, Goga şi Brătescu-Voineşti, în care Maiorescu şi-a revizuit perspectiva radicală (subliniind că, dacă talentul e autentic, inspiraţia etică sau etnică e legitimă ca oricare alta), nu au mai reuşit să clatine această prejudecată. Mulţi critici de calibru şi-au luat şi îşi iau încă precauţii atunci când comentează operele unor scriitori care sunt (şi) preoţi, despărţind cu grijă ceea ce, în fond, nu poate fi despărţit niciodată. Credinţa nu este, pentru credincios (darămite pentru sacerdot!), o componentă „de serie" a personalităţii, putând fi separată cu uşurinţă, să zicem, de sentimentul naturii ori de cel erotic. Nu-i mai puţin adevărat că şi munţii de maculatură „religioasă" versificată, clasică şi contemporană, contribuie din plin la alimentarea suspiciunii apriorice faţă de acest tip de creaţie poetică.

În realitate, creaţiile unor poeţi ca Ioan Pintea subliniază destul de apăsat că asemenea prejudecăţi sunt nefondate. Dificultatea receptării poeziei lor constă în altceva, şi anume în instrumentarul propriu-zis al multor critici, pentru care „explicarea" unui proces de *kenoză* lirică, în care credinţa se preface în vers, constituie... „un pod prea îndepărtat". Pentru spiritul laic, nu sacrul în sine e greu de înţeles (măcar ca opoziţie totală faţă de laic, el este reprezentabil chiar şi pentru atei), cât faptul că în viziunea credinciosului nu există o separaţie, necum o opoziţie, între cele două.

Ioan Pintea, **Faţă către faţă. Poeme alese (1992-2019)**, prefaţă de Ion Pop, Editura Cartier, Chişinău, 2019, 255 pag.

Volumul *Faţă către faţă* este alcătuit pe scheletul cuprinzătoarei ediţii mai vechi, *Casa Teslarului* (2009), la care s-au adăugat poezii din cele ulterioare (*Melci aborigeni*, 2013, *50. Poeme alese*, 2011) şi anterioare (*Mormântul gol*, 1999, *Grădina lui Ion*, 1999, *Frigul şi frica*, 1992). Nu are rost să glosăm pe marginea acestei arhitecturi, la o ediţie de autor. Important este 1) că ea acoperă toate perioadele de creaţie ale poetului Ioan Pintea, şi 2) că selecţia este severă, fără a fi restrictivă, şi cuprinzătoare, fără a fi îngăduitoare cu o creaţie care, întinzându-se pe mai multe decenii, a trecut firesc prin mai multe faze. „Faţa" cu care poetul se prezintă la întâlnirea cu lectorul său este, aşadar, una reprezentativă, iar nu – cum se întâmplă cu multe ediţii de autor – hipertrofiată.

De altfel, revin la observaţia iniţială, ostentaţia este ceva străin de poetica lui Ioan Pintea, în al cărui lirism procesul de decantare a emoţiei este mai important decât afirmarea sălbatică a individualităţii. Că această discreţie a vocii celui care scrie este o



zece

Radu Sergiu Ruba, **Un mic arhipelag,** Editura Tracus Arte, București, 2019, 144 pag.

Cea mai recentă carte a scriitorului Radu Sergiu Ruba, poet, prozator, eseist, intitulată *Un mic arhipelag* (Editura Tracus Arte, 2019, 144 p.) este un volum de proze scurte și conține zece povestiri. Dintru început autorul aduce câteva precizări importante în gramatica volumului: povestirile sunt *câte una sau chiar mai multe pentru fiecare decadă a vieții, din anii cincizeci ai asfințitului secol până spre ziua de azi*. Cu o singură excepție, povestirile nu sunt inedite, ele au mai apărut în volume personale, colective și în publicații. Două dintre acestea au făcut parte din primul volum de proză publicat de autor, *Contrabanda memoriei* (1997). Care este liantul celor zece povestiri ne indică tot autorul: *la mijloc e timpul personajelor, al acțiunii, cu excepția celei de a zecea, unde însemnătate are ceasul întâlnirii cu povestea.*

Cuvântul înainte deschide întotdeauna o cale de urmat în lectura volumului și, pentru criticul literar, mai mult decât pentru lectorul de plăcere, atunci când e vorba de un atare demers efectuat de autorul însuși, înseamnă o descindere interesantă în colțul de șantier pe care scriitorul l-a pregătit pentru *ziua porților deschise.*

Reunirea unui număr restrâns de povestiri scrise într-un interval de timp întins pe câteva decenii, mai mult, numărând printre acestea două povestiri ce au făcut parte din volumul de debut în proză, este un act riscant. Deși nu este imposibil, tonul și echilibrul pot fi cu greu găsite și menținute, pentru simplul motiv că *nimeni nu poate intra de două ori în același râu*. Timpul personajelor, al acțiunii, poate fi un factor coagulant, dar să vedem dacă lectura ne permite să descoperim mai mult sau mai puțin de atât.

Proza lui Radu Sergiu Ruba stă sub timp. E vremea crepusculului, acea perioadă când ziua încă nu s-a retras, dar lumina slăbește, când noaptea se apropie, dar întunericul încă nu a prins puteri, ele vărsându-se unele în altele, într-un amestec ce dezorientează cumpăna lumii. Exterior și interior, al marii istorii și al celei personale, acest crepuscul în care lumini și umbre își aruncă ecouri într-un joc perpetuu dă consistență unui teritoriu situat între două tărâmuri, ca un *no man's land* între vechi și nou, un *înainte de* și *după*. Eroi, evenimente se ridică la confluența dintre vechiul regim și comunism, copilărie și adolescență, adolescență și tinerețe, acasă și la școală, Nordul și capitala, răscruci și punți de trecut, ca în basme. Reperul autobiografic are delicatețea și transparența acuarelei și devine pretext pentru poveste, pentru incursiuni în poveștile unor *alter ego* camuflați în personaje ce se relevă dintr-un personaj evantai, central. Iată, *no man's land* este doar în aparență al nimănui. Acest prag între lumi este creat prin tușe energice, tragice, eroii sunt marginali, prinși în urzeala țesută de un destin implacabil . Este o temă ce caracterizează proza lui Radu Sergiu Ruba precum și aceste povestiri cărora le este liant.

Istoria este o altă temă prezentă în proza autorului. Cu apetit pentru notația exactă, jurnalistică, și faptul divers, cu vaste cunoștințe de istorie națională și universală, la care se adaugă plăcerea de a povesti și credința în actul recuperator, terapeutic al povestirii, dar și în actul de a povesti văzut ca o datorie, cu funcție aproape magică (în povestire tot ce a fost continuă să dăinuie, prin lanțul format de povestitori, de-a lungul vremii, atâta timp cât va fi cineva interesat să asculte ceea ce ei au să povestească), pentru Radu Sergiu Ruba istoria este pretext și scenă grandioasă pentru Poveste. Între *istoria, cea mai frumoasă poveste și* povestirea ce restituie trecutul, Radu Sergiu Ruba reușește un aliaj ce dă coloană vertebrală povestirilor, așa cum se întâmplă și în cazul romanelor sale.

În textura povestirilor, realizată prin dense acumulări de tensiuni, culori și atmosferă, în care autorul permite doar degradeuri și camaieuri, din loc în loc înfloresc aureole. De o aparentă spontaneitate și simplitate, ele iradiază sensuri. Perspectivele istorică și rațională fuzionează într-un realism magic hibrid, situat între antropologic și metafizic. O rețea fină de capilare coboară în oniric, în mit și basm, spiritual și ezoteric. Deși în volumul de față aceste povestiri sunt minoritare (amintim doar *Preluminare, Vraja de măritiș*) ele au o frumusețe pregnantă, rămân cu cititorul. Radu Sergiu Ruba a atins știința necesară scrierii unor povestiri în acest registru și reușește mici bijuterii. O explorare pe mai departe a acestei direcții ar putea duce la un volum de povestiri consacrat exclusiv acestui gen, marcat de frumusețea captivantă a unduirilor de sens și simbol pe care le poate da la iveală talentul autorului.

Un mic arhipelag este un volum în care Radu Sergiu Ruba structurează elocvent o topografie ce relevă caracteristicile și evoluția operei sale.

●● Andrea H. Hedeș

călătorie
în inima unui întuneric mic

Mihai Măniuțiu, **Filip și întunericul - o povestire pentru copii (mai mici sau mai mari)**, Editura Tracus Arte, București, 2019.

Pentru a vorbi despre cărțile lui Mihai Măniuțiu a fost necesar întotdeauna un preambul. O notă introductivă care își găsește locul atunci când autorul nu se concentrează (cu succes) doar asupra unui anumit gen sau nu doar asupra unei anumite arte. Sunt precizări care poate ar trebui să fie implicite, dar care clarifică unghiul de abordare atunci când vorbim despre tablourile unui scriitor cunoscut, despre poezia unui sculptor, despre fotografiile unui muzician. Mihai Măniuțiu este unul dintre cei mai buni regizori români ai generației sale și ai momentului. Viziunea sa regizorală are deja mărci distinctive, are atitudine și manieră care o fac recognoscibilă și unitară. Mai multe dintre montările sale sunt considerate clasice. Ce este atunci literatura, propusă oarecum târziu, pentru un artist care a excelat deja și s-a impus într-un domeniu? În nici un caz o anexă sau hobby. Scriind despre romanul(?) său anterior, *Aventurile hingherului în Balkanya*, observam cum volumele (numeroase, incluzând proză și poezie, dar într-o manieră care le duce într-o zonă în care distincția între genuri se operează mai degrabă în scopul catalogării decât ca una de substanță) se constituie într-o prelungire a unei viziuni. Literatura împlinește o construcție. Nu concurează teatrul, deși există legături evidente, ci provine din aceeași sursă, din aceeași sensibilitate și experiență. Sunt fațete ale unei manifestări unitare.

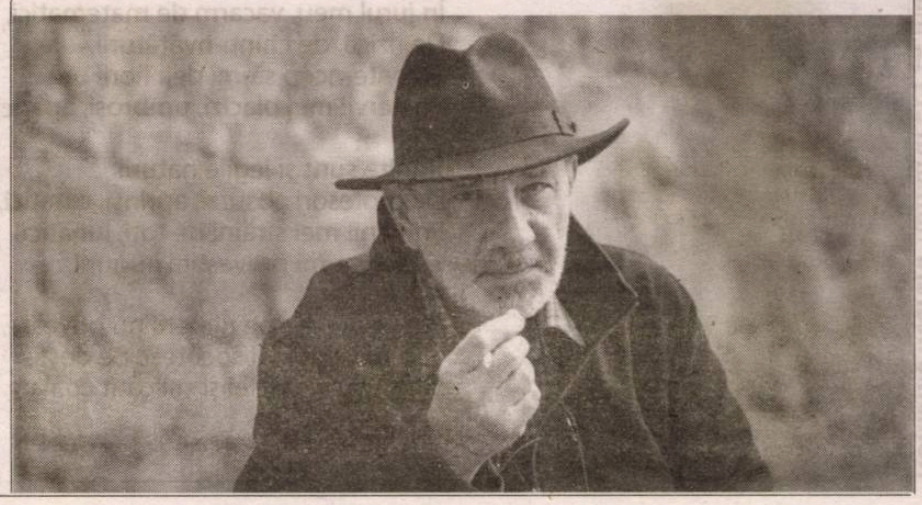
Filip și întunericul are ca subtitlu *o povestire pentru copii (mai mici sau mai mari)* și joacă pe cartea autorului ingenuu care pare să vină cu o istorisire simplă, copilărească, fără pretenții, pentru copii. Această aparență a simplității, a textului care se prezintă la început ca o cetate ușor de cucerit, doar pentru a deveni pe măsură ce se derulează tot mai complex, mai încifrat, mai deschis înspre interpretare și ancorat într-o serie de simboluri și metafore, unele foarte personale, altele chiar obscure, este în mod evident una dintre caracteristicile definitorii ale scriitorului Măniuțiu. Povestea de față e o narațiune simplă. Filip, copilul de șapte ani, întâlnește în prima zi a vacanței de vară un întuneric mic. Acesta pare rătăcit, temător, cu amintirile uitate. Cei doi se împrietenesc, se joacă, iar mai apoi pornesc în căutarea mamei Întunericului cel mic. Căutarea durează o singură noapte – dar multe zile – și, după o serie de aventuri și încercări, se finalizează cu revelația că mama căutată este chiar Mama Noapte, iar Întunericul cel mic descoperă că este chiar Întunericul. Copilul se reîntoarce din nordul îndepărtat acasă, se îmbolnăvește, se vindecă și rămâne prieten cu Întunericul. Toată această narațiune ar putea chiar funcționa ca o carte pentru copii, dar ar necesita cu siguranță un cititor/narator extrem de abil în a plia suita de întâmplări suprarealiste într-un ambalaj comestibil pentru un copil sensibil mai degrabă la giumbușlucurile de suprafață ale istorisirii, decât la desele trimiteri de subtext și legăturile destul de evidente cu școala avangardei și absurdului, precum și la nu neapărat subtil ascunse chestionări filosofice. Textul se adresează prin urmare copiilor trecuți de vârsta copilăriei, celor dispuși și dornici să revină la o abordare a lumii care să pară simplă, dar care să le pună în față întrebări și alegeri complexe.

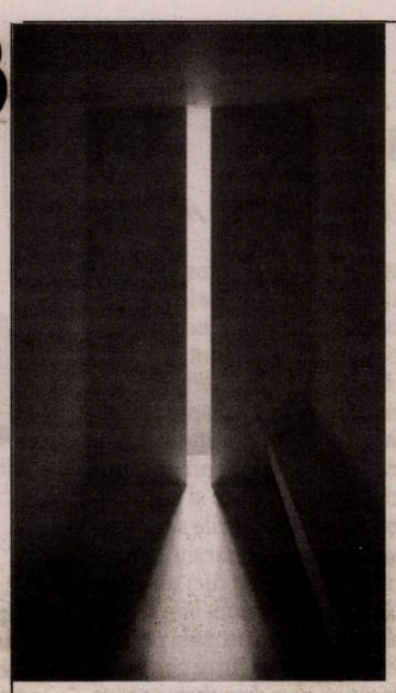
Volumul reia obsesiile pe care le regăsim în întreaga operă a lui Mihai Măniuțiu, maniheismul, dualitatea binelui și răului, a întunericului și luminii, jocurile resemantizării, apetența pentru gesturile extreme, căutarea picturalității, ambiguitatea interpretării. Și aici există o serie de straturi ale receptării, de la cel mai simplu, care e o asumare simplistă a unei aventuri copilărești, la cele mai ascunse, mici meditații despre ființele alcătuite din întuneric și lumină și despre întunecimile diferite care ne înconjoară și care se contopesc într-un singur întuneric nu neapărat notat negativ. Se observă încă o dată că autorul are o viziune foarte bine cristalizată. Măniuțiu nu improvizează, nu își descoperă aici viziunea, ci, cunoscând-o, o descompune în elemente mici, simple. Încă o dată se exorcizează demoni, nu alungându-i, ci domesticindu-i.

Mihai Măniuțiu are o scriitură elaborată și matură. Frazarea curge firesc, în ritmul cadenței pe care prozatorul o impune și o modifică fără sincope. E o frază alertă, care nu oprește asupra detaliilor decât în momentele în care tensiunea narativă își cere și un echivalent vizual. Atunci prozatorul adună epitete, clădește cu cuvinte tot mai apăsate. Picturalul e dominat de o nuanță de grotesc subliniat de tentația exacerbării, a șarjei, a exuberanței vizuale. Dacă un personaj va avea o burtă mare, atunci aceasta va fi absolut de mare, marcată și subliniată până la un ușor ridicol. Există o permanentă ironie, dar ținută undeva pe o muchie de cuțit între umor și grotescul care articulează foarte multe constructe vizuale. Rezultatul e un text original, în care îl recunoști pe Mihai Măniuțiu dincolo de sonoritățile autorilor care l-au influențat. Un text dens, colorat și ofertant, aparent simplu de digerat, dar care oferă prilejul de a plonja într-o lume foarte dispusă să mediteze și să se joace cu simboluri.

Filip și întunericul este un spectacol pe care îl poți urmări cu relaxare sau încordare, un text care place fără să ajungi măcar să te întrebi asupra valorii sale. Mihai Măniuțiu nu mai are nimic de demonstrat în acest moment, dar continuă să aibă suficiente de oferit.

●● Victor Cubleșan





Sonete inedite

22

Altceva să mai scrii de-ai fi în stare,
Ţi-ar trebui cuvinte foarte crude –
Şi arzi şi tu, un foc de paie ude,
Tot aşteptând să sufle-un vânt mai tare.

De la un timp nici vorba unei ciude
Nu spune cum, din ce arăţi şi pare,
Nu este-un simplu semn de întrebare
Şi nici nu-i tot din cât se mai aude.

Cât timp o să-ţi mai iei de jos unealta
Să te ciopleşti pe-o parte şi pe alta
După un chip ce nu se mai arată

Poate că ea, această cioplitură
Ce nu cunoaşte dragoste, nici ură,
Să fie faţa ta adevărată.

61

Stai nopţile şi nu ţii socoteală
Şi de urmări, de moarte pân' la urmă,
Care în trupul tău bătrân mai scurmă
Şi-a doua zi eşti mort de oboseală.

De câte am şi văd, de câte-n jur mă
Întâmpină cu sfaturi şi cârteală
Eu le urzesc şi ele-mi pun beteală
Şi astfel viaţa-ncet, încet se curmă.

Priviţi-mă şi treceţi înainte,
Eu mă mai chinui încă în cuvinte,
Parcă prin bruşi aş târâi o grapă.

Aş vrea să spun ce n-a spus încă nime
Şi-aş vrea să ies din marea-ntunecime
Şi-ncerc, dar parcă totuşi ceva-mi scapă.

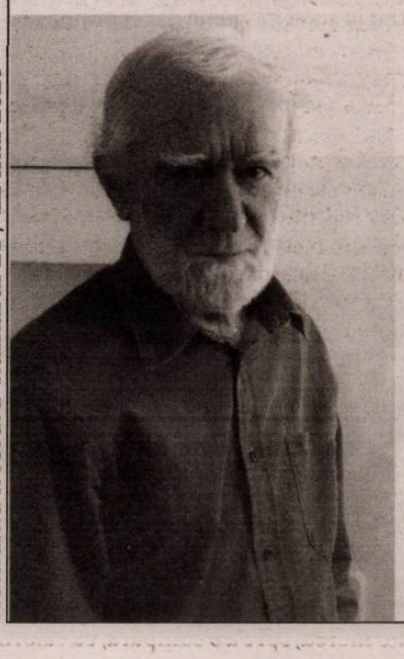
62

Cât somnul încă nu stă să mă prindă,
Mai iau condeiul şi mai las o dâră
Din urma unui vierme ce se vâră
Şi-a unui cariu ce mai roade-n grindă.

Oricât aş face, spun că fac o ţâră
Şi nu aştept pe nimeni să surprindă
Această-ndemânare suferindă
Ce nu cunoaşte laudă ori pâră.

De mult în altă bătălie dreaptă
Nu sunt chemat şi nimeni nu aşteaptă
Să fiu şi eu în nu ştiu ce schimbare.

De cât să scrii şi vrute, şi nevrute,
Mai bine ţi-ai vedea de senectute,
Care-ţi arată semnul de-ntrebare.



63

În jurul meu, vacarm de matematici,
De fizică, de chinu-nvăţăturii,
Şi toate-ncep să-mi dea fiorii urii
Pe nervii mei placizi, umbroşi, apatici.

Jignite sunt şi legile naturii
De profesori absurzi, aprinşi, extatici,
Prin anii mei străini de toţi, lunatici,
Cu tot ce-mi prevestiră augurii.

Din ce fac eu, pe nimeni nu priveşte.
Câţi mă citesc, îi socotesc pe deşte
Şi totuşi, fug de ei şi-mi caut coala,

Aici, în colţul meu tăcut, săracul,
Încep să-mi dau examenele, bacul,
Până-ntr-o zi când se închide şcoala.

83

Încet, cu ce mai sunt, se-nchide cercul.
Din noapte-adus, mă voi întoarce-n noapte.
Am început ţipând, sfârşesc în şoapte
Şi-n casa mea nu port mai mult ca melcul.

Puteri mai mari nu pot să mă adoapte
Să fiu şi eu un zeu al lor, ca Hercul
Şi locul meu precât mai pot încercu-l
Cu-aceleaşi toamne lungi cu poame coapte.

Oricât am încercat să sar şi peste,
În trunchiul meu încercuiri agreste
Sub coaja lor se strâng, definitive.

În rest, rămân prin foile răzleţe
Din câte-am cunoscut, şi alte feţe,
Doar încercări mărunte şi fictive.

84

O carte şi-ncă una, şi-ncă una,
Oricât de măiestrit să-ţi fie versul,
Nu fac mai mult, văzându-i lumii mersul,
Decât o vorbă, singura, nebuna,

Ori cât un fir de praf în universul
Pe care nici nu-l clatină furtuna,
El, dintr-o clipă şi din totdeauna,
Prin care trec, nemernicul şi ştersul.

O vorbă: moartea, şi un drum: pieirea,
De nicăiri venit, spre nicăirea –
Dar viaţa cere, rabdă şi te mână

La început luându-te de mână,
Apoi cu vorba, dacă nu, cu bâta
Şi parcă nu-i ajunge nici atâta!

92

În tot ce fac sunt pus la încercare
Dar stărui, totuşi, stărui, n-o iau razna.
Nu văd altfel odihna mea şi hazna
Oricât ar fi neliniştea de mare.

Din liturghie am ales priceazna.
Din timp, bătaia orei de plecare.
Îmi plac pe drumuri scârţâiri de care.
La bici îmi place cum pocneşte pleazna.

Aşa, sărac şi nu destul de matur,
De lume încă, iată, nu mă satur
Cu toate că în faţă-mi văd eclipsa.

Ba îndrăznesc să văd şi mai departe
Cum o să plângă cineva pe-o carte
Şi în tăcerea ei simţindu-mi lipsa.

93

Sfârşitul zilei nu te ocoleşte
Şi pragul ei n-ai dreptul să-l mai treci,
De-o fi spre mâine doar, de-o fi pe veci
Şi-n noaptea mare să pătrunzi hoţeşte.

Mai bine-n somn, şi stinge lampa, deci.
Ascunde ceasul. Timpul te pândeşte
Şi-ţi ia frumos creionul dintre deşte,
Altfel te-aşteaptă şi sudori mai reci.

Cu Îngerul ai vrea, fără-ndoială,
Să cazi şi tu puţin la învoială
Şi după miezul nopţii să te lese

Să mai îndrepţi vreo câteva cuvinte
Prin codrii ce se-arată înainte,
Din rămurişuri lungi şi tot mai dese. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

alte *cronici*

Dan Cristea, **Alte cronici de la Snagov**, Editura Tracus Arte, București, 2019, 276 pag.

În contextul demisiei colective din critica de întâmpinare a tinerilor și încă-tinerilor universitari, preocupați mai mult de indicele Hirsch decât de literatura română contemporană, se observă în ultimii ani o reluare a „ștafetei" activității de cronicar de către critici din generația consacrată. Gheorghe Grigurcu, Dan Cristea și Ion Pop, Irina Petraș, Octavian Soviany și Vasile Popovici, Al. Cistelecan, Ioan Holban și Vasile Spiridon sunt semnături regăsite frecvent în revistele noastre, în acele pagini în care cărțile noi (de poezie și proză, de eseu și memorialistică, de critică și istorie literară) sunt citite „la cald" și analizate „la rece", nelipsind judecata de valoare. Toți acești comentatori sunt deopotrivă istorici literari, astfel că pierderea din câmpul actualității a reprezentanților generației 2000 de critici se compensează. Un istoric literar reputat are mai multă experiență de lectură, un gust mai fin și o încadrare mai exactă a autorului pe care îl citește în direcțiile deja conturate în epocile și perioadele literare. E drept că există și o anumită reticență în fața „noutății" absolute, proclamate ca atare. Criticul experimentat are a-i explica și arăta autorului tânăr că aproape tot ceea ce scrie el s-a mai scris cu ani ori cu decenii în urmă; că volumele respective au făcut dată și sunt disponibile în biblioteci; în fine, că noutatea sa e ceva mai veche decât îi pare și că o frecventare a cursurilor facultăților de profil filologic îl va ajuta să înțeleagă asta.

Și în *Alte cronici de la Snagov*, volumul lui Dan Cristea, se remarcă știința de carte pe care autorul o pune în foiletoanele sale critice. Cronicarul literar de la „Luceafărul de dimineață", scriind la o revistă lunară, nu săptămânală, poate alege mai ușor un volum important, fiind mai multe șanse să apară unul pe lună decât unul pe săptămână. Prin aceasta, selecția valorică a cronicarului este deja făcută. Ea nu rezultă, la Dan Cristea, în urma lecturii propriu-zise a cărților, ci încă înainte de a le deschide. Criticul alege de obicei nume consacrate; și chiar dacă are obiecții ori accente critice, profilul autorului comentat este unul bine conturat. Majoritatea numelor incluse în sumarul cărții sunt rezonante: Irina Petraș, Niculae Gheran, Marta Petreu, Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Dan Stanca, Nicolae Prelipceanu, Vasile Dan, Liviu Ioan Stoiciu, Grete Tartler, Gabriela Adameșteanu, Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Ovidiu Genaru, Horia-Roman Patapievici, Ion Mircea, Nora Iuga, Marian Drăghici, Florina Ilis, Ioana Ieronim, Aurel Rău, Sebastian Reichmann... Autorii mai tineri comentați de Dan Cristea pot fi numărați pe degetele de la o mână: Florina Ilis, Andreea Răsuceanu, Andrea H. Hedeș, Andrei Novac. Cronicarul preferă deci autorii consacrați și pe care i-a mai comentat decât pe scriitorii unei prime „vederi". Se poate spune chiar că Dan Cristea citește *autori*, și nu cărți, așa cum spunea că face G. Călinescu, ridicând și mai mult miza. Călinescu ajunsese să citească *literaturi*, văzând individualitatea scriitoricească în ansambluri tot mai largi în care putea fi regăsită și, totodată, focalizată. Dan Cristea folosește ocazia apariției unei cărți noi pentru a regăsi un autor ce îi este familiar, despre care a mai scris și care ocupă un loc important în ierarhia sa valorică.

Se explică astfel de ce în *Alte cronici de la Snagov* nu vedem „execuții" critice; întrucât cei care le-ar fi putut prilejui lipsesc complet din sumarul cărții. Cronicarul pare, astfel, lipsit de „cruzime", deși aceasta poate fi regăsită în însăși atitudinea ignorării cărților lipsite de valoare. Cititorul care caută în aceste cronici urme de „sânge intelectual" împroșcat în urma ghilotinării se va consola cu un parcurs al valorilor confirmate și reconfirmate, în cazul cărora surprizele neplăcute sunt rare. Cu delicatețe, dar fără ezitare, Dan Cristea își formulează obiecțiile la cartea lui Ion Mircea *Materia care ne desparte*. Recitind acum cronica publicată în „Luceafărul de dimineață", văd din nou cu câtă eleganță și, în același timp, abilitate își strecoară criticul observațiile în descrierea binevoitoare a cărții. Rezervele încep să fie exprimate odată cu al cincilea alineat, când Dan Cristea ia taurul de coarne: „Nu sunt multe exemplele de firesc, de simplitate a tonului, de lipsă de teatralitate și artificiu pe care să ni le ofere poezia lui Ion Mircea pe bune porțiuni din cartea sa, căci autorul îndrăgește sofismele, gesticulația pronunțată, expresia paradoxală sau ușor absurdă, cu aer sentențios". Aceasta, totuși, nu este – încă – o obiecție, fiindcă o anumită formulă poetică poate fi utilizată cu aceeași îndreptățire ca și altele. Importantă e realizarea ei literară. După ce a descris formula, cronicarul se oprește exact asupra calității literare a versurilor care o ilustrează. Aflăm, astfel, că „versuri bune, cu dicție convingătoare, alternează cu altele, anodine". Nu teatralitatea și artificiul poeziei lui Ion Mircea sunt deci amendabile, ci ilustrarea lor uneori neconvingătoare, versurile anodine amestecate cu cele bune. Urmează citate relevante pentru ca, într-un paragraf referitor la *întreaga* poezie a lui Ion Mircea, nu numai la volumul în discuție, Dan Cristea să conchidă politicos, dar dureros: „Un poet cu mai multă tehnică decât substanță propriu-zisă". După această judecată, o laudă ulterioară („poemele cu adevărat memorabile sunt poemele de dragoste") nu mai poate repara ireparabilul exigenței critice. Oricum, sângerarea va continua cu concursul cronicarului: „poezia din acest capitol erotic îmbină, într-un mod pe cât de ciudat, pe atât de fericit, calitățile poetului (...) cu defecte ale acestuia". Dan Cristea se vădește a fi, în calitate de cronicar literar, un continuator al lui Perpessicius și Vladimir Streinu, care își formulau obiecțiile cu o eleganță formală desăvârșită. În urma cronicii asupra căreia m-am oprit rămâne un poet sacrificat, dar sacrificat nu degeaba, ci din prețuire pentru poezia mai valoroasă pe care ar putea să o scrie.

Criticul urmărește în cronicile lui anume „acele recurențe tematice constituite din senzații și reverii, din elemente sensibile, calități și imagini preferate care configurează ceea ce se înțelege prin «universul sau peisajul imaginar» al creatorilor de vârf". Critica aceasta tematistă are nevoie, pentru a se exercita și aplica, de universuri literare bine particularizate. Dan Cristea fiind un critic preponderent de poezie, concluzia îmbucurătoare este că poezia românească oferă destule exemple de „peisaje imaginare" ale unor autori diferiți, inconfundabili în expresia lor lirică. Cronicarul trece cu o vizibilă bucurie de la Ana Blandiana la Nora Iuga, de la Ovidiu Genaru la Adrian Popescu, de la Gabriel Chifu la Liviu Ioan Stoiciu, tocmai fiindcă poeții sunt foarte diferiți între ei, iar aceasta e o resursă a literaturii române contemporane. La antipodul criticilor generaționiști care fetișizează o poetică, Dan Cristea, ca și ceilalți remarcabili analiști de poezie (Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Al. Cistelecan), se bucură de multiplicitatea literară, o regăsește și o pune în valoare. O frază sintetică și inspirată încearcă să cuprindă lirica lui Adrian Popescu – și reușește: „Poezie metafizică, poezia lui îmbrățișează, chiar dacă nu direct totdeauna, două lumi, lumea de aici și lumea de dincolo, Pământul și Cerul, vizibilul și invizibilul, atrăgând, precum un magnet, o uimitoare diversitate de lucruri". Dar asemenea formulări pregnante se însoțesc de analize: atente și metodice. Criticul citează des din cărțile de poezie comentate, scoțând versuri în prim-plan pentru a-și lega observațiile de ele. Așa cum un istoric literar are pentru fiecare interpretare cel puțin o notă de subsol, cronicarul are pentru o observație, la îndemână, versurile edificatoare.

Elegante, avizate și bine scrise sunt și editorialele din a doua parte a cărții, publicate tot în „Luceafărul de dimineață". Dan Cristea se dovedește, în ele, un observator atent al realităților socio-culturale, fără să fugă de prezent în bibliotecă, dar recurgând la aceasta ca la modul ideal de înțelegere a ceea ce se întâmplă azi. Trecutul istoric și cultural (de la exilul lui Ovidiu la „Longinus", opus de E.R. Curtius lui Aristotel, de la Maiorescu, mereu actual, la Călinescu, de la Bălcescu la Filimon...) poate și trebuie să fie revizitat, el oferind adesea chei de interpretare. Din păcate, aceste editoriale au avut tirajul restrâns al unei reviste culturale, cu un public de nișă la care educația civică și estetică fusese deja făcută. Unor editoriale de asemenea calitate intelectuală le-ar fi stat bine într-un cotidian cu largă audiență; dar mai avem noi astfel de ziare?...

Dan Cristea e un critic de mare finețe al actualității noastre literare, dând actualității un sens mai larg și întorcând-o mereu, spre a o compara, cu valorile devenite clasice și atemporale. ●

Rebut

Nu doar versificația naivă, în stil Bolintineanu sau Vlahuță, produce multă materie textuală demnă de rubrica de față.

La fel de productivă (dacă nu... și mai și!) e pseudo-poezia „de meditație" în vers alb și, musai, abscons. Iată o mostră:

32

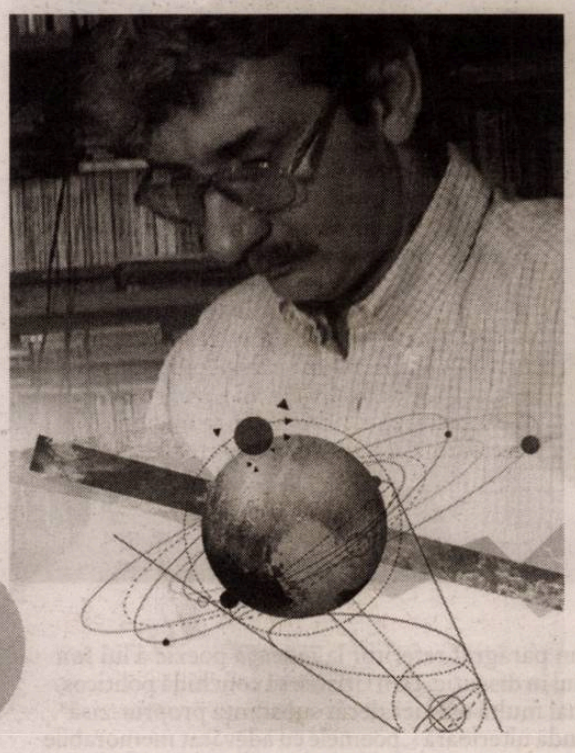
lovesc, fulgerul cade alături
am pierdut
am pierdut, dar hai să fim agresivi
am pierdut mâine lovesc din nou -
mă pierd în bălării,
poimâine nu mai lovesc
știu c-am pierdut pe toate fronturile

dau cu cuțitu-n piatră
din piatră să iasă jale
piatra se crapă-n două
miejii-s verzi nu fac
două parale

(Giuseppe Masavo - *Ușor l'Oréal*, Editura Limes, Florești - Cluj, 2020)

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

simboluri acroatice



comentarii critice

Nu am înțeles niciodată ce se întîmplă în mintea inșilor atrași de chichițe ezoterice. Nu le-am priceput fascinația față de noianul de motive oculte în care se scufundă ca într-o matcă binefăcătoare. Neputința mea nu ține de lenevia capului, ci de umoarea unei atenții căreia nu-i pot împiedica moleșeala. O rutină cu gust de plictis îmi spune că am de-a face cu un joc steril cu mărgele de sticlă, al cărui deznodămînt nu poate fi decît satietatea pe care apelul stăruitor la vechile mistere mi-o sporește și mai mult.

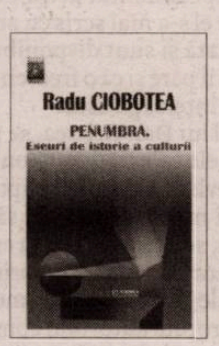
Acestor scormonitori în firide inițiatice le pot urmări pînă la un punct ideile, le pot constata asociațiile, dar apoi firul se rupe. Abdic din neputința de a intui unde vor să ajungă, fiindcă la sfîrșit mă aleg cu un mănunchi de aproximații confuze, tot atît de alambicate ca tainele pe care ei pretind că le lămuresc. Inșii aceștia bîjbîie cu voluptate pe coclauri de enigme ancestrale, în care sapă tenace fără a ajunge la un liman. Tocmai de aceea nu le intuiesc motivația, nu le întrezăresc bucuria.

Din această categorie face parte Radu Ciobotea, a cărui carte este o colecție de meditații în marginea repertoriului clasic de teme ezoterice: semnificația ocultă a numerelor, miturile cavalerilor medievali, cruciadele, simbolul din săbiile templierilor sau ale samurailor, proba labirintului, firul Ariadnei, ogivele catedralelor, Dacia hiperboreeană, simetriile ideale și asimetriile reale, cerurile din *Divina Comedie* etc. Drept însoțitori în incursiunea „acroatică" autorul și-i alege pe mai vechii Hermes Trismegistul și pe René Guenon, iar, dintre cei mai apropiați nouă, pe Vasile Lovinescu, Matila Ghyka, Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Alexandru Paleologu și Basarab Nicolescu.

Cum mi-e cu neputință să redau vîrtelnița de simboluri absconse, motive sibilinice și vortexuri luminate, mă mărginesc la o interpretare trădînd o crasă obtuzitate personală. Căci, judecată de la înălțimea culmilor de clarviziune din carte, viziunea mea e de cîrtiță tatonînd bezna neînțelegerii. Dar, vorba lui Luther, „hier stehe ich, ich kann nicht anders" („aici stau, nu pot altfel".) Aici mă aflu cu intuiția, mai departe nu pot înainta.

Intuiția îmi spune că, ahtiat fiind de taine cu tîlc ezoteric, Radu Ciobotea trăiește o vie nemulțumire față de religia căreia îi aparține: platitudinile din predici îi irită nervul perspicace, pericopele molîi îi contrariază inteligența. E atîta stereotipie în dogme, atîta sfîrșeală în ritualuri, încît numai o ruptură de nivel îi poate satisface nevoia a-și exercita flerul dezlegător de taine străvechi. Grație rupturii de nivel, motivele ancestrale devin probleme de descifrat, miturile antice ajung cimilituri cărora le caută răspunsul, iar aporiile logice se preschimbă în seifuri al căror cod trebuie spart. ,

Dar de ce e nevoie de o ruptură de nivel în privința înțelegerii? Aici intervine premisa crucială a gîndirii oculte: undeva, în timpurile vetuste, comunicarea dintre zei și oameni s-a rupt. O cortină de rău-augur a întrerupt dialogul dintre oracole și înțelepți. Că de vină a fost un cataclism suprauman sau o intervenție malefică descinsă din ignoranța omului, e un detaliu secundar. Adepții gîndirii sucite (cea de ordin ocult) înclină spre a doua variantă: oamenii au blocat dialogul, dar blocarea s-a făcut cu îngăduința zeilor, ceea ce înseamnă că divinii și-au luat măsuri de precauție spre a nu cădea pe mîna plebei. Misterul celest se apără singur de ingerința vulgului, și de aceea la el nu ajung decît dăruiții cu clarviziune exegetică.



Radu Ciobotea, **Penumbra. Eseuri de istorie a culturii,** postfață de Simona Modreanu, Editura Junimea, Iași, 2019, 246 pag.

Cu două exemple celebre: Isaac Newton, în interpretarea pe care o dă *Apocalipsei lui Ioan*, le impută lui Platon și Aristotel că au întunecat limba greacă, obturînd mesajul homeric și hesiodic, drept care au retezat dialogul cu zeii. Ceva asemănător face Nietzsche cu Socrate, pe care îl acuză (în *Nașterea tragediei*) că a destrămat magia mitologiei prin ironia vitriolantă pe care a răspîndit-o în agora. Toți (Socrate, Platon și Aristotel) sufereau de „asebia", de lipsă de pietate față de adevărul divin.

Spre deosebire de Nietzsche, adepții simbolurilor oculte au mai multă clemență. În ochii lor, nu grecii poartă culpa ruperii de empireul divin, ci cezaro-papistașii a căror voință nocivă a distrus ordinele cavalerești, începînd cu cel mai urgisit dintre ele: templierii, ale căror taine, odată cu dispariția monahilor-paladini, s-au dus pe apa Sîmbetei.

Și totuși, misterul divin prins în simbolurile oculte ale cavalerilor medievali nu a dispărut. Mai întîi, fiindcă puterea politică, sau cea clericală, nu poate desființa glasul zeilor, în al doilea rînd, deoarece stă în natura misterului să se ferească de sorbul intelectului grosolan, a cărui expresie predilectă este spiritul științific, pentru care adevărul se reduce la experimente, verificări și consens de breaslă.

După dispariția cavalerilor, misterul s-a retras din lumina zilei, devenind un filon întunecat, un fel de prundiș adînc din care totuși izbucnesc fire de apă freatică, un fel de dîre de elixir sapiențial din care nu se adapă decît inițiații. Restul omenirii, o adunătură de popîndăi agitîndu-se degeaba pe scoarța Pămîntului, sunt în naufragiu viager. Că acestor dîre de apă freatică le spunem vestigii divine, relicve sacre sau cufere secrete al căror lacăt nu poate fi deschis decît de luminați, are mică însemnătate. Important este că acolo unde apare o minte cu har, acolo seiful tainic al cărui cod se cere să fie spart își va găsi nașul.

Nașul cu pricina e un hoț de mistere, dar unul subtil, a cărui efracție nu se face prin violență, ci prin delicată insinuare sub cutele tainei. Un astfel de hoț rafinat e Radu Ciobotea: un erudit pentru care efracția se face fie prin meditație, fie prin inițiere. Oricum, un detaliu e crucial: efracția dă naștere unei fracții al cărei numărător e omul și al cărei numitor e misterul. Calamburul nu e gratuit. Etimologic, „efracția" înseamnă rupere în afară, o răbufnire a ceva ascuns cu apariția a două fragmente: misterul care tocmai a mijit și mintea celui care adulmecă mijirea. Și cînd pun două fragmente în legătură, obțin o fracție: numărătorul (mintea interpretului) stă pe numitor (misterul divin), între ei nefiind decît linia orizontală a fracției, ceea ce în limba ezotericilor înseamnă cifrul a cărui dezlegare scoate la lumină misterul. Efracției îi putem spune epifanie, irumpere, parusie, hierofanie și tot așa. Ca ea să aibă loc e nevoie de un șir de șperacluri fine: magie, alchimie, teosofie, astrologie. Apoi, e nevoie de fauna hoților de mistere: tărîmul morților, bogomilii, maniheiștii, catarii, cabaliștii, magicienii, rozicrucienii, fecioarele negre, principiile feminine, duhurile masculine, spiritele androgine (*coincidentia oppositorum* a lui Cusanus) și tot așa, într-o procesiune de figuri fistichii pe care numai degustătorii de esențe latente le pot digera.

În ochii unui degustător de ambrozie secretă, totul e răsturnat: literatura nu se cuvine a fi judecată estetic, ci pe temei ocult, filosofia nu presupune înlănțuire de concepte, ci transmutație de principii, iar știința nu e verificare pe bază de experiment, ci alchimie subtilă prin care scoți aur din piatră seacă. Așa se face că *Baltagul* lui Sadoveanu nu e o dramă familială încheiată cu o răzbunare, ci e simbolul narativ al coborîrii în infern, Hegel nu e un creștin travestit în dialectician, ci un prelucrător greoi al revelațiilor lui Meister Eckart, iar mecanica cuantică nu e fizică riguroasă, ci impasul la care ajunge intelectul cînd vrea să prindă vîrtejul divin. Sub acest unghi, ochiul profan – literar, filosofic sau științific – e pînă într-atît de mat încît nu intuiește copca de taină, adică linia de fracție, care separă numărătorul de numitor. Cine nu stă în penumbră (titlul volumului), rîvnind în schimb după lumina clară a înțelegerii, acela nu va depăși pojghița de suprafață a prostiei îngîmfate. Unui asemenea popîndău al strălucirii de amiază, Radu Ciobotea îi preferă scrutătorul fin care contemplă tenta clarobscură a apusului sau a aurorei. Doar lui i se va arăta linia subțire dintre numărător și numitor.

Pomeneam mai devreme de textele „acroatice": ele numesc la Aristotel acele părți din învățătură pe care le destinase numai discipolilor apropiați. Nefiind scrise, ele erau hărăzite numai audierii în cercuri restrînse. Alexandru cel Mare îi va reproșa maestrului că a dat în vileag textele acroatice, punîndu-le la îndemîna calicimii. Nu același lucru i-l pot imputa lui Radu Ciobotea: la sfîrșitul cărții mă aflu acolo unde eram înainte de a o deschide. Sunt un calic grobian contemplînd inutil cîteva motive de tradiție sacră. Dar luminarea nu m-a atins. Nu am simțit, închizînd volumul, că Sophia gnostică, agnostică, supragnostică sau subgnostică mi s-a așezat pe creștet.

E limita înțelegerii mele. Aici stau, nu pot altfel. ●

fototeca **Românieiliterare**

Fănuș Neagu și Mihai Ungheanu. Foto: Ion Cucu

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

comparatismul: *cea dintâi curiozitate*

Recuperarea operei comparatistului și scriitorului Alexandru Ciorănescu, care a început anul trecut prin publicarea volumului său de amintiri (prezentat la timpul potrivit în paginile acestei reviste de Răzvan Voncu), nu va fi un lucru ușor de făcut cu bibliotecile închise și de fapt cu toată activitatea culturală pusă în bernă de evenimentele realmente catastrofice care s-au abătut asupra lumii, fără să ne ocolească nici pe noi, în niciun fel. Dar acesta nu este un motiv să nu începem pregătirile încă de acum pentru a nu lăsa să se piardă ceea ce este deja în conștiința și în mapele cu fișe ale generației mele. Iar această recapitulare nu poate fi completă fără a ne mărturisi respectul în fața savantului care a lăsat opere de neînlocuit, traduceri și exegeze solide asupra operelor și ansamblului celor mai importante culturi latine din Europa: franceza, spaniola și italiana.

Imensa și rafinata operă de comentator a acestor literaturi începe pe băncile Liceului Spiru Haret într-o revistă al cărei nume, „Vlăstarul", este binecunoscut în perioada interbelică. Aici a publicat Ciorănescu primele lui texte între care și o poezie. Revista era nutrită cu texte de C. Noica (tot poezie), B. Brezianu sau Eugen Ionescu, dar mai ales de Mircea Eliade, cu trei sau patru ani mai mare decât Ciorănescu. Dar distanța – care era mare în școală – aici fusese estompată prin faptul că lucrau amândoi la revistă și că tânărul Ciorănescu avea curiozități cărora le răspundeau cărțile lui Eliade: acesta îi împrumuta operele lui Macchioro, probabil cele despre orfism. În această revistă debutează Alexandru Ciorănescu la treisprezece ani cu o compilație mărturisită despre Michelangelo și va mai colabora; redacția, care revenea în întregime elevilor, încuraja diversitatea și chiar versatilitatea căci setea lor de noutate și de a discuta totul răspundea unei atmosfere deschise, favorabilă celor mai pretențioase visuri cum puteau fi cele după împlinirea vechiului deziderat al Marii Uniri.

În toată această efervescență, Alexandru Ciorănescu se înscrie, în primul rând, prin lecturi nesățioase care îi depășeau cu mult vârsta și debilitatea privirii. În școala din Moroieni, unde părinții săi erau institutori, începe de fapt drumul care-l va purta prin lume, printre cărțile care i-au ghidat pașii și i-au înlesnit o carieră pe care nimeni nu și-ar fi putut-o imagina atunci; într-adevăr, împreună cu descoperirea că ochii săi aveau nevoie de ochelari ca să vadă și de aproape, și de departe, cel mai remarcabil eveniment al vârstei a fost întâlnirea cu cartea. Zburdalnic și iubit de copii, amator de ieșit la pădure, la scăldat și diverse șotii, el n-a ajuns la carte ca la un instrument de joacă, ci din curiozitatea și din atracția pe care cartea a exercitat-o asupra lui încă de la început: acum trebuie să fi deprins obiceiul de a deschide orice carte îi ajunge în față. Era, de fapt, o epocă de avânt al învățământului stimulat și organizat de legile create și modernizate sub ministeriatul lui Spiru Haret, repetat de mai multe ori la începutul secolului trecut. Pe scurt, în cei trei ani cât a urmat școala din sat, unde se dusese singur, înainte de a împlini vârsta, terminase toate cărțile din biblioteca tatălui „relativ bine alimentată", și pe aceea a școlii, unde a fost atras de colecția revistei „Albina" în care citea mai ales articolele lui Coșbuc. Plecând deci la București după primii trei ani de școală primară, „duceam cu mine un bagaj de lecturi literare mai bogat decât cel pe care e silit în general să-l poarte un absolvent de bacalaureat". Prima poezie de care-și aduce aminte este *Cântecul lui Mihai Viteazul* din colecția lui Alecsandri: ea i-a dezvăluit capacitatea de seducție a ritmului și a sonorităților unei poezii care „striga la mine, sărea peste gardul literelor mărunte, mă obliga să-i răspund". Toate acestea se petreceau „între cinci ani, când am început să citesc, și cinci ani și zece luni, când m-am dus pentru prima oară la școală, de unul singur, să văd ce-i aceea școală".

În București, lucrurile se schimbă pentru că și mediul era altul. Aici se întâlnește nu numai cu poezia lui Ion Barbu, ci și cu el în persoană, pentru că acesta era coleg cu fratele său mai mare Nicu, și el matematician. Odată trecut bacalaureatul, tânărul Ciorănescu se înscrie la Facultatea de Litere, specialitatea română-franceză. Aici abia începe adevărata sa carieră de cercetător, unde pregătește pentru a fi discutate public două lucrări care vor apărea în anuarul „Cercetări literare" al Seminarului de istoria literaturii românești abia după ce el terminase licența: este vorba de un studiul erudit al unei cărți populare (*Întrebări și răspunsuri*, în vol.I, 1934) și prima cercetare asupra operei istorice a lui Budai-Deleanu, explorat până atunci doar ca autor al *Țiganiadei* (în vol.II, 1936). Niciodată mulțumit numai cu ceea ce era obligat să facă, Al.Ciorănescu a urmat în același timp și secția de italiană: de aici a rezultat un catalog al manuscriselor italienești din Biblioteca Academiei și un studiu despre *Scriitorii români și Italia*, apărut în revista „Roma". Se pregătea deja să plece la Paris pentru un doctorat în literatură comparată și era ocupat cu cercetarea unor chestiuni destul de variate pentru un „începător": de aici vor ieși mai multe studii pe care le va publica în anii următori în „Viața românească" sau în „Revista Fundațiilor Regale": *Opera istorică a lui Ion Budai-Deleanu, Prima piesă românească de teatru: Occisio Gregorii, A doua operă a lui Eminescu* și altele. Ele au apărut și în volum, mai târziu și în general revăzute, așa cum este cercetarea despre *Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui* pe care a scos-o din depozitele Seminarului și a tipărit-o abia în 1943, când era în Franța și își luase deja doctoratul. Nu urmărea nici un scop deocamdată, cum spune el, „nu mă pregăteam să devin comparatist în vederea unei catedre care nu exista, ci în urma sfatului părintesc de a studia ce-mi place și comparatismul era cea dintâi curiozitate sau poate cea dintâi vocație a mea".

În acei ani de la începutul carierei sale, domeniul care l-a interesat cel mai mult a fost cel al literaturii române în perspectivă comparată, iar lansarea sa în marea publicistică are loc în 1930, când era încă student, într-o revistă efemeră scoasă de G.Călinescu din care au apărut numai două numere: „Capricorn". Călinescu lansează în această revistă un atac la adresa gândiriștilor și a poeziei lor, mai ales a lui V. Voiculescu, „plasatorul de căpetenie al îngerilor în literatura română" (*De disparitione angelorum*), iar Ciorănescu răspunde în aceeași revistă atacurilor la adresa lui Călinescu, implicit împotriva lui Mircea Eliade care revendicase pentru generația sa – respectiv a gândiriștilor – dreptul de a prelua ștafeta noilor dezvoltări prin care trecea România după război. Amplul său articol, intitulat *Bibliografia unei polemici*, demonstrează că nu moștenirea tradițională determină acțiunea regeneratoare a unui popor, ci stimularea valorilor morale și ajunge astfel la lectura lui Lovinescu din *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926), carte care nu trezise nici un interes la apariție, fie și numai pentru a o raporta la *Istoria literaturii* sale.

De aici ia Ciorănescu concluzia că tradiționalismul n-a influențat procesul de formare a civilizației noastre moderne pentru că „dragostea romantică a trecutului poate fi un principiu de creație poetică... dar nu și de progres social". Polemica este mult mai amplă, cu trimiteri la articole ale lui N. Crainic, Al. Dima, Mihai Ralea, Cezar Petrescu sau Șerban Cioculescu, care argumentează că „absența intelectului și a rațiunii, înlocuite de o spiritualitate confiscată de biserică" nu poate genera o doctrină modernă. Pe linia articolelor citate din „Viața românească", tânărul Ciorănescu conchide aspru că opera constructivă a generației noi e „insignifiantă, aproape nulă. Din capul locului misticismul exclude putința unei discipline... Singurul domeniu în care el își poate exercita influența e literatura. De aceea și singura operă pe care generația cea nouă o poate prezenta în fața unei judecăți e un roman, *Izabel și apele diavolului* de dl M. Eliade. Burzuluită împotriva tuturor formelor obișnuite... cartea aceasta se bucură de toată frumusețea imperfectă a spiritualității. Nedisciplinată, dezorganizată aproape, ea e totuși vibrantă de viață interioară".

O asemenea intrare în arena publicisticii interbelice la numai nouăsprezece ani nu era un fapt banal. Acest început furtunos va fi urmat de un șir de cărți cunoscute tuturor, teza despre Ariosto în Franța, monografiile consacrate lui Alecsandri, Ion Barbu, Depărățeanu (primele influențe ale liricii spaniole asupra poeziei românești), despre „utopie și literatură" etc., dar și savuroasele sale *Amintiri fără memorie*, piesa *Don Carlos*, romanele *Cuțitul verde* și *Care Daniel?*, traducerile din Moréas sau plachetele de versuri semnate Mihail Tăcutu. Al. Ciorănescu este un autor care nu poate fi bine înțeles decât din perspectiva întregii sale opere și a devizei asumate: „am făcut ce mi-a plăcut să fac...". ●

proza

Universul se sprijină pe absurdități și, fără ele, mă întreb dacă s-ar mai putea întâmpla ceva pe fața pământului.
Feodor Mihailovici Dostoievski

florin toma

colecționarul

dimineață, mi-am amintit perfect.

Avea cam 80x60 cm, neînrămat, era un ulei pe pânză și reprezenta un peisaj pustiu de iarnă destul de nesigură, cu un cer compact pe un fond *crème-café-au-lait*, cu duct greu și pastă groasă, dar întinsă bine, doar împiedicată ici-colo în zgrunțuri mici cât gămălia de ac. Culoarea asta ocupa mai bine de trei sferturi din tablou – era un fel de test de anduranță, unde e subiectul? despre ce e vorba în acest tablou? în acest tablou este vorba despre, dar nu știu despre ce e vorba în acest tablou... *aici, artistul provoacă un fel de astuțioasă frustrație a așteptării privirii într-o stază cert metafizică și, în același timp, recurge la un machiaverlâc, o tergiversare diabolică a exultației, a* catharsis-*ului, încercând cumva să amâne conflictul vizual, acea gâlceavă superbă dintre imaginar și real, pe care pictura modernă (și aș adăuga: responsabilă!) o dezvoltă cu o fragilocvență (sau, dacă vreți, fragilitatea elocvenței!) insinuant-recurentă...* – pentru ca, în fine, în dreapta, în ultimul posibil interval, să apară profilul evanescent, dar ghicind în spate nuanțe zdrențăroase ca niște flăcări de ocru și vermillon, o siluetă trasată simplu, ca o schiță în creion, fără detalii, cu conturul însă tremurat, dublat continuu de o umbră albastră, al cupolei unei biserici imprecise, șovăielnice. Turla, cu câteva ogive unduite ca niște trupuri de balerine, se termina printr-o cruce subțire, abia vizibilă, cu segmente anapoda și insuficiente.

– Dragă, se numește *Tăcere*, e pictat acum un an și uite, aici, jos, semnătura autorului.

– De unde-i știți titlul?

– Mi l-a spus chiar artistul, care, culmea! s-a întâmplat chiar azi, când l-am cumpărat, s-a întâmplat să fie acolo... Deși, parcă prea era trasă de păr. Ai fi zis că se vorbiseră. Mă rog! Vas`zică, printre sutele de exponate, pictorul nu avea decât o lucrare, un tablou. De ce eu, ieri, l-am ales parcă vrăjit, chiar pe acela, dintre atâtea înghesuite în devălmășie în prăvălia aia de antichități, habar n-am. Nu mă întreba, că nu știu. Dar, în fine, i-am promis anticarului că-l cumpăr. Și l-a luat de pe peretele din fund, undeva, în dreapta sus, l-a dat jos, l-a șters de praf cu un pămătuf de pene moi și l-am rugat să-l pună deoparte. Voi veni mâine, ca să-l achit. Negreșit!

Visul din timpul nopții începuse așa: era o cameră din hotel, aflată la etajul întâi. 102, parcă. Din vagi pricini, întârziasem. Ceilalți meseni îmi spuseseră șoptit: „E sus! Cred că nu s-a simțit bine". Am urcat pe scara cu balustrada de metal, completată cu o feronerie neagră, complicată, fezandată bine în *art déco*, având din loc în loc capul unui leu cam de mărimea unui pumn oțelit (de boxer siderurgist?!), aurit, cu fălcile deschise, gata-gata să înghită pe oricine. Privind în jos, peste marginea galben-strălucindă, tocită de atâtea mâini, se zărea holul enorm, cu deskul recepției, flancat de două dintre cele șase coloane de marmură cafenie vrâstată cu vene groase albe și roșii, terminate sus, în marginea luminatorului decorat în vitralii, cu o imitație de doric aurit. Pașii mi se afundau, sufocându-se, în mocheta groasă, de culoare verde cu linii vișinii late pe margini. Pe pereții tapetați în mătase imprimată cu modele florale albastre pe fond argintiu, se întindea aproape elastic o tapiserie scumpă, veche, cvasi-destrămată, lăsând totuși să se ghicească printre ațele atârnânde, parcă ieșind din perete, silueta unei licorne... Dama se împiedicase în timp și căzuse.

Urcam câte două trepte. Eram îngrijorat. Cu toate că, în ochii tuturor, sărbătoritul era savantul faimos cu privirea severă, academicianul solemn cu bicorn, dascălul veșnic cu ochelarii deasupra sprâncenelor, pe fruntea capului său înnobilat de o carură albă ca și halatul, doctorul tăcut, pierdut în gânduri și cu stetoscopul în jurul gâtului, diagnosticianul infailibil, autorul de tratate îngrozitor de maiestuoase, după care învățaseră sute și sute de generații de studenți, șamanul iubit și respectat al familiei, magul cititor în bătăile inimii universale, vrăjitorul sănătății întregii omeniri, vindecătorul tuturor bolilor de pe pământ... et caetera...et caetera, eu, de ceva vreme, eram foarte îngrijorat de sănătatea lui. Pentru că se micea. Se micșora. I se epuizase materialul biologic. M-am întrebat întotdeauna unde oare se pierde materia noastră umană, cum se topește trupul, aproape de capătul intervalului acela magic, în care am încercat să trăim cu Timpul în pace și concubinaj – cum superb spunea un filosof sceptic și nemântuit – ca doi „asasini, eu omorându-l pe el, el omorându-mă pe mine"? Ce se întâmplă fizic, unde dispare masa propriu-zisă de carne, de piele, de oase, de organe... scuamele, celulele, membranele, nucleele, micronii noștri de viață unde, Doamne iartă-mă, se duc?

Unchiul devenise fragil, friabil, casant, de fiecare dată când ne vedeam, eram extrem de prudent, ca în urma unei palme pe ceafa memoriei, aveam grijă să nu-i strâng mâna prea tare, să nu rămân cu ea țăndări în palmă. Părea că nu mai pășea pe pământ, ci levita, plutea ca o pasăre (de fapt, ca să fiu mai exact poetic, ca pana din aripa unei păsări).

Ciocănitul discret s-a înfundat pe loc în ușa groasă de lemn lăcuit în negru strălucitor, sinistră parcă, arcuită sus, deasupra, ca intrarea într-un beci. Mai rău mi-a făcut. Și am lovit și mai tare lemnul. Clanța aurită – de fapt, modelul unui șarpe, al cărui cap pica exact pe podul palmei, probabil pentru ca senzația de repulsie rece să fie și mai intensă, oprind din start orice intenție de a deschide ușa și de a intra nepoftit în încăpere – se lăsă încet în jos. Am răsuflat ușurat, de parcă trecusem o probă. Ușa s-a dat la o parte, lăsând lumina să se verse șuvoaie peste mine, în hol. Mă pofti înăuntru.

– Aaa, ce bucurie-mi faci, dragule! Intră. Te-am așteptat jos...

Camera era mare, tavanul cu grinzi negre lăcuite, pereții în calcio-vecchio, cu reproduceri din arta universală (am zărit în fugă, poftim! ce delicii i se programaseră Unchiului, strălucirile diamantine din *Portretul Adelei Bloch Bauer*, al lui Klimt, apoi, pe peretele din stânga, deasupra comodei, tot Klimt, *Sărutul*, văzut pieziș...ce interesant e să vezi tablourile dintr-o parte!). Iar ușile de la balcon, deschise, lăsând chindia să intre și să se bată cu lumina becurilor puternice. Odată, firește, cu vuietul orașului.

– Uite ce cadou mi-am făcut! Da, singur mi-am...

Acum am observat că pe comodă, rezemat de perete, aproape gata-gata să se încalece cu *Sărutul* lui Klimt, se afla un tablou. Se duse iute, surprinzător de agil și veni cu el lângă mine.

– Azi la prânz l-am căpătat, ha, ha! - și zâmbi șiret.

Își ridică ochelarii lui faimoși, fără ramă, deasupra, pe zăgazul sprâncenelor și își apropie privirea, îndemnându-mă, cu un gest (mai mult o mișcare a ochilor!), să fac la fel.

Avea cam 80x60 cm, neînrămat, era un ulei pe pânză și reprezenta un peisaj pustiu de iarnă destul de nesigură, cu un cer compact pe un fond *crème-café-au-lait*, cu duct greu și pastă groasă, dar întinsă bine, doar împiedicată ici-colo în zgrunțuri mici cât gămălia de ac. Culoarea asta ocupa mai bine de trei sferturi din tablou, iar, în fine, în ultimul posibil interval apărea în dreapta profilul evanescent, dar ghicind în spate nuanțe zdrențăroase ca niște flăcări de ocru și vermillon, o siluetă trasată simplu, ca o schiță în creion, fără detalii, cu conturul însă tremurat, dublat continuu de o umbră albastră, al cupolei unei biserici imprecise, șovăielnice. Turla, cu câteva ogive unduite ca niște trupuri de balerine, se termina printr-o cruce subțire, abia vizibilă, cu segmente anapoda și insuficiente.

– Dragă, se numește *Tăcere*, e pictat acum un an și uite, aici, jos, apleacă-te, semnătura autorului.

– Dar de unde-i știți titlul?

– Mi l-a spus chiar artistul, care, astăzi a ținut să fie prezent, atunci când am plătit lucrarea. Bănui însă că la mijloc a fost un fel de complicitate cu proprietarul, domnul Anagnoste, care, apropo, știi că e mai bătrân ca mine, he, hee?... Vine distinsul academician X, colecționar înrăit de pictură românească, ne cunoaștem, ho, hoo, de 30 de ani, de când am deschis, vine mâine, la 12.30, ca să achite tabloul tău, dragă Sașa, sincer, mi-ar face mare plăcere să vii și să-l cunoști! – cred că așa-i spusese domnul Anagnoste artistului, vorbind de la telefonul demodat, din ebonită neagră, aidoma celui pe care-l avea tante Mélanie, sora cea mai mare a Unchiului, Dumnezeu s-o ierte, primit cadou la nuntă. Mi-am închipuit că era singurul obiect de decor (exceptând măsuța stil, acoperită cu foile dintr-un calendar din 1924 !), din cămăruța fără fereastră și cu pereții încărcați de fotografii în sepia, din spatele anticariatului *Trésors*

du Temps – Antichități, de pe Mărmurari, o fundătură ce se face din Cavafi, imediat după atelierul de sticlărie.

– Dar...altceva! Spuneți-mi, Unchiule, cumva nu vă simțiți bine?

– Nuuu! Da` de unde, dragă... nicio grijă, dușmanii pot să moară liniștiți, sunt, vorba-aia, tare ca fierul, iute ca oțelul! - și se bătu cu palma peste piept. Tuși ușor, apoi, continuă:

– Nici vorbă! Însă, stând acolo, la masă și uitându-mă la ei toți, cum mă gâdilau, mă firitiseau, mă mângâiau, mă-mbăloșeau cu vorbele, mă răsfățau și mă țineau în brațe, parcă aș fi fost ori o icoană, ori un bebeluș, în plus, alcoolul părea că pune stăpânire pe ei din ce în ce mai tare, m-a cuprins așa un val de...hai să-i zic duioșie. Drept care, mi-a scăzut glicemia brusc, parcă aș fi avut nevoie să iau în gură două linguri de miere. Și m-am întrebat: Vas` zică, asta să fie oare liniștea pe care o capătă un *pater familias*, decanul de vârstă, liderul spiritual și afectiv al unei familii numeroase, patriarhul incontestabil, destul-de-înalt-preafericitul fruntaș al unui neam, deci, asta să fie la schimb cu tihna și împăcarea pe care ți le procură senectutea...asta numai... lingușirea? Și m-am ridicat din capul mesei, toți au sărit ca arși, mi-am scos haina și am pus-o pe spătarul scaunului, apoi, în timp ce mă descheiam la primii trei nasturi ai vestei, le-am spus: „Mă duc sus, să mă-ntind puțintel. Voi continuați!". Pe loc au sărit fetele, împreună cu vreo doi gineri și trei nepoți, mergem noi, papà, hai, te însoțim, te ajutăm să urci... Nu-i nevoie! Nu vă îngrijorați! – le-am retezat cu palma elanul. Mă descurc. Nu sunt încă neputincios, la vârsta asta, la care...de fapt, o știți, că de-aia v-am și adunat aici! S-au așezat jenați și i-am lăsat să-și vadă mai departe de consum.

– Da, dar, Unchiule, au fost gesturi simple. Sincere. Nu se poate să-i bănuiți de ipocrizie pe cei pe care i-ați invitat să aniverseze, împreună cu dumneavoastră, vârsta unei senectuți, trebuie să recunoașteți, foarte frumoase și lipsite de griji.

– Nuuu. Dar suma lor mi-a făcut rău. Adunarea lor ca într-un mănunchi m-a bulversat. Chiar și excesul de parfum să știi că uneori alungă extazul și lasă loc scârbei. Habar n-am de ce... E un mister. Știu eu de ce eu am patru stenturi, iar tu, niciunul?... Că nu mi te-ai văitat.

– Ce rău îmi pare!

– De ce...că n-ai stenturi, he, hee?

– Nu, Doamne ferește, pentru că n-am fost acolo, ca să...

– Ca să ce?...

– Ca să vă ajut!

– Păi, nu pricepi că am refuzat orice ajutor? Ești turc?

– Aaaa, acum înțeleg!

– Bravo! Așa e, ai ghicit. Da, mi se făcuse un dor nebun de tabloul meu. Sau, ca să mă joc și eu cu vorbele, cum faci tu, aproape vicios de bolnăvicios. Voiam să-l văd de aproape, să-l descopăr, să-l studiez. Nu apucasem să-l despachetez, îl înfășurase domnul Anagnoste în zeci de hârtii de ambalaj lipite cu scotch, de ziceai că mă duc cu el pe avion. Și am reușit. L-am așezat pe comodă, cred că părea destul de pervers, *par rapport à* Klimt, aflat deasupra. Și, totuși, să știi că, paradoxal, mi s-a părut că au rezonat într-un fel. Într-un fel firește aflat numai în capul meu. Nu mai văzusem *Tăcerea*, de ieri. Și brusc, după ce mi-am pus, în capul meu și al mesei, întrebarea aia, e drept cam filozofică și pasională, am simțit nevoia, ca o arsură, să revăd tabloul. Cadoul meu pentru mine. Cele două linguri de miere. Era ca o injecție. Simțeam că nu mai aveam adrenalină în corp. Și îmi trebuia un întăritor.

L-a luat apoi și l-a pus pe patul învelit în pilota carelată în alb și albastru, rezemat de cele trei perne una peste alta, însă într-o poziție neglijentă, lăsat un pic într-o parte, din cauza unui pliu al pilotei. În timp ce el s-a așezat pe marginea patului, cu capul plecat, ochii închiși, bărbia-n piept și mâinile în poală. Părea un suveran mâhnit, un monarh căruia îi lipsește împărăția. Roșul zmeuriu al amurgului ce intrase prin ușa de la balcon i se lipise de spatele capului și parcă îi deschisese o rană sângerie la ceafă. Sângele i se scurgea pe umeri, mânjind cămașa albă. În timp ce, în contrast, fața-i părea ca de ceară, sub lumina galbenă a becurilor din tavan. Ce să spun, compoziția insolită se încheia destul de lugubru, cu cele două nuanțe – de roșu purpuriu și de galben arămiu – macerate, amestecate pe paleta unui pictor inexistent și întinse pe suprafața tabloului lăsat șui, într-un peș, pornind parcă, într-o irepresibilă alunecare în jos, până ar fi înghițit cupola bisericii și turla. Cu totul.

M-am așezat pe scaunul din dreapta biroului, lângă ușă. Ușor, încet, discret și fără expunere largă. În așteptare.

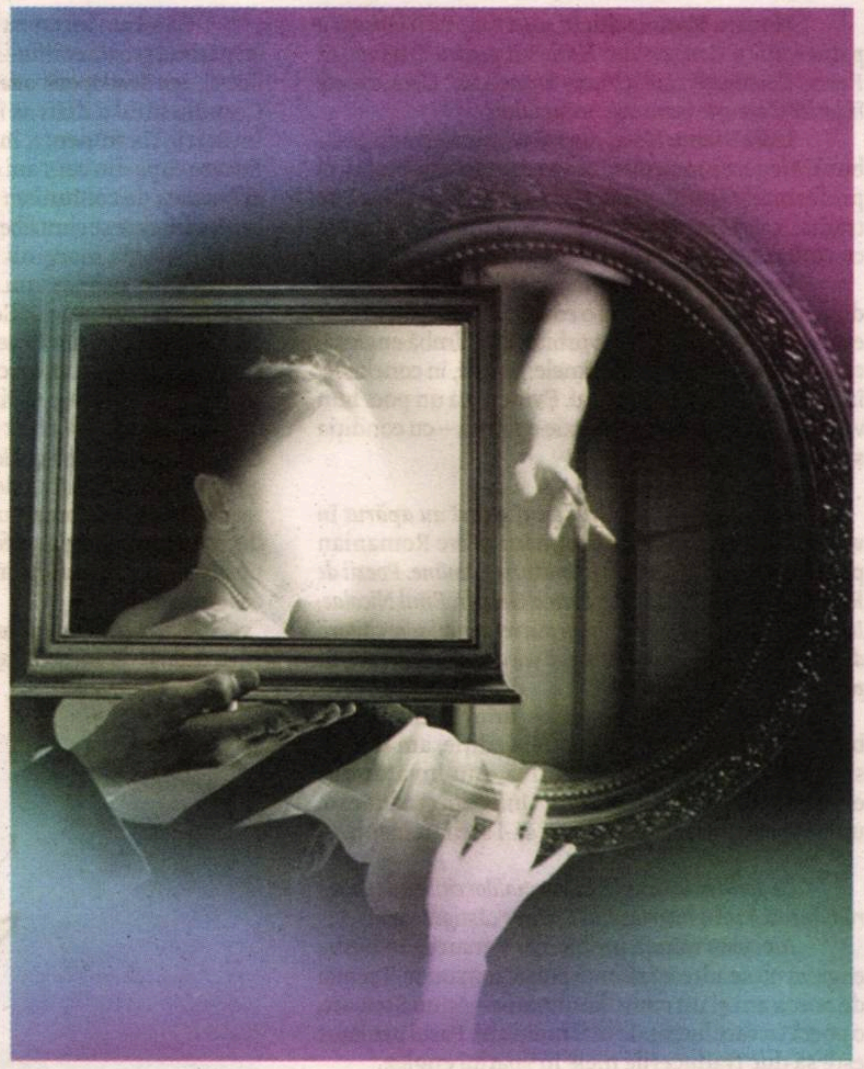
L-am mai privit o dată. Așa cum stătea pe marginea patului, cu picioarele încrucișate (își scosese pantofii), Unchiul părea o variantă vie a statuii *Gânditorului*, cu diferența că nu-și ținea bărbia în palmă și cotul pe genunchi (în plus, era și în ciorapi!). Pe de altă parte, după ce văzusem toate variantele lui Rodin, ar fi fost caraghios, dacă nu jenant, ca să nu spun deprimant, să găsesc o copie a faimoasei lucrări într-o cameră de hotel departe, într-o margine de lume. Exclus! Apoi, Unchiul părea, în realitate, mai degrabă efigia ostenelii, a sfârșelii, a istovirii universale, într-un fără rost cumplit de contagios. La ce i-a folosit oare că a vindecat atâta și atâta lume, din moment ce aceasta, da, lumea – fie luată în întregul ei, fie pe porțiuni, secvențe și popoare – e gata oricând să dispară, să alunece în neant? Într-un neant a cărui progresie n-o poate opri absolut nimeni și nimic, nicio ființă, nicio forță, nicio ocârmuire, niciun tratament. Căci totul e ineluctabil. Totul curge în jos. În prăpastie. Niciodată în sus, fir-ar să fie, în cer. Oare de ce? Poate numai Dumnezeu știe... Cu toate că și acolo, lucrurile nu par atât de sigure.

– Vreți să plec?...

A deschis brusc ochii, a ridicat capul cu privirea către mine – ușor buimacă, e adevărat – ca și cum l-aș fi tras afară cu un otgon din mocirla unui somn vecin de palier cu moartea.

– Nuuuu, nici vorbă, dragul meu... Auzi, știi ce, hai să mergem!

S-a încheiat la vestă, apoi, s-a dus la baie. L-am urmărit prin ușa deschisă cum își aranjează nodul cravatei și își încheie nasturele cămășii, apoi, după ce-și făcu palma căuș sub jetul de apă de la robinet, își umezi buzele și își dădu cu palma udă peste față și peste cele câteva șuvițe de păr, până spre ceafă. Rana dispăruse. Cămașa era curată. Apoi, își puse ochelarii pe care-i lăsase pe marginea



chiuvetei. Într-o ultimă clipă, se uită fugar, dar radios, în oglindă. I se păru că trebuie să fie mulțumit. Ba chiar satisfăcut. La urma urmei, nu spunea un mare gânditor că trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit?!

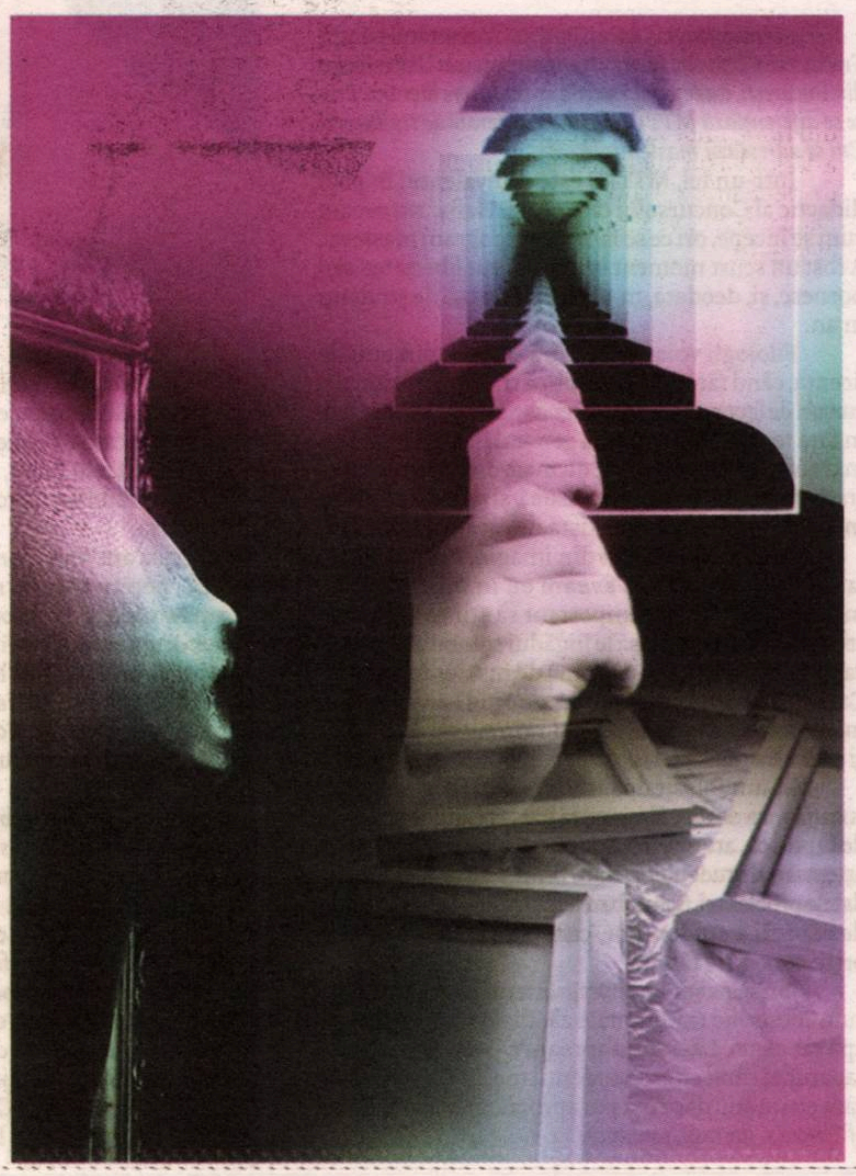
A luat tabloul de pe pat și l-a așezat din nou pe comodă, sub *Sărutul* lui Klimt. Îl mângâia cu privirea.

– Să încuiem bine ușa, că avem acolo o comoară! Îndesă cheia cu brelocul triunghiular de plastic în buzunarul drept al vestei. Apoi, am coborât, eu în spatele dânsului, ținându-ne de balustrada de fier cu lei de aur inserați ici-colo.

– La mulți ani, Unchiule!

Abia ajunși jos, în lobby-ul hotelului, s-a oprit și m-a îmbrățișat. În tăcere...

(fragment)



lidia VIANU

„Nu plagiatul folosind Google ar trebui să ne alarmeze, ci sărăcia inteligenţelor care nu au cu ce îl înlocui.“

Monica Manolachi: *În scurt timp va fi lansată a patra ediție a Concursului Național pentru Traducerea Poeziei Românești „Lidia Vianu Translates“. Cine se poate înscrie? Care este menirea concursului?*

Lidia Vianu: Mi-aș dori să se înscrie mulți poeți buni. Alegerea mea nu vizează calitatea poetului, ci preferințele traducătoarei: aș vrea să îmi placă ce traduc, ca să pot alege cuvintele în limba engleză și cu sufletul, nu numai prin echivalare.

Deși este foarte complicat să publici poezie dintr-o țară ca România la o editură din Anglia, acesta este scopul meu. Dacă nu vorbitorii de limbă engleză, cine să citească traducerile mele? Așa că, în concluzie, încerc un scrânciob cultural. Evident că un poet bun va atrage și un cititor de poezie engleză—cu condiția să funcționez eu corect.

Poeții români selectați anul trecut au apărut în volumul bilingv Cinci poeți români / Five Romanian poets *la Editura Muzeului Literaturii Române. Poezii de Romița Mălina Constantin, Diana Geacăr, Emil Nicolae, Ioan Es. Pop și Floarea Țuțuianu au trecut râul spre cititorii de limba engleză. Ce a însemnat selectarea și traducerea poeziilor primite în concurs?*

La prima ediție am avut un juriu de critici foarte buni. Ei au ales corect. La a doua ediţie, am fost eu singură, şi deliberat subiectivă. Am învăţat din experienţă că aceea este calea. Un poem tradus este un poem pe care ţi-ar fi plăcut să-l scrii tu însuţi...

Ce doriți să transmiteți potențialilor cititori de poezie românească prin intermediul textelor câștigătoare?

Aici este marea problemă. Versurile în limba engleză nu se adresează unui public românesc. Tocmai de aceea am şi un consultant nativ—Anne Stewart, o poetă cu care lucrez de mai mulţi ani. Pasul următor este să duc traducerile mele în spaţiul englez.

Acolo este proba de foc.

Eu încerc de mult acest lucru. S-a întâmplat cu volumele traduse de mine din Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ion Mureşan, Mircea Ivănescu... Au fost editaţi de Bloodaxe, printre alţii. Marin Sorescu a intrat în manualele de şcoală din Anglia şi a ajuns libretul unei opere de succes în SUA, cu *Puntea*, volumul tradus de mine cu Adam Sorkin.

Nu de perseverenţă duc eu lipsă. Nu-mi aduc aminte vreun lucru important în viaţa mea, la care să fi renunţat de bună voie. Concursul acesta de poeţi români este poate cel mai important moment din toată activitatea mea de traducător. Dar, fiind vorba de o ţară mică şi de o limbă aproape necunoscută, pe lângă perseverenţă, nu mi-ar strica să am de unde alege texte foarte bune. Mi-ar prinde bine şi un pic de noroc.

Acum aproape 15 ani ați înființat Masteratul pentru Traducerea Textului Literar Contemporan *la Universitatea din București, o adevărată școală de traducere literară. Prin ce se diferențiază MTTLC de alte masterate de traducere? Cui se adresează masteratul?*

Într-un fel, MTTLC este echivalentul în plan didactic al Concursului de Poezie. Habar nu aveam cum se începe, ori ce se face la un program masteral. A fost un scurt moment bun, am avut libertatea să-l pornesc, şi, deodată, m-am trezit cu 120 de studenţi în an.

Filologii voiau literatură. Ieşeau din anii de licenţă, când făcuseră gramatică transformaţională, cursuri de literatură care îşi începuseră lunga prosternare în faţa teoriei. Era o derută generală. Absolvenţii nu mai voiau să fie profesori, nu mai voiau să lucreze ca traducători. Filologia începuse să-şi piardă cele două meserii datorită cărora exista de câteva secole.

MTTLC s-a născut din imaginea studentului la engleză, aşa cum o aveam eu în minte în acel moment. Este foarte important să ştii ce le trebuie studenţilor tăi. Nu ca să le îngădui comoditatea, nici ca să le pui în mână o diplomă de masterand şi atât. Ca să nu moară acest program, de când l-am înfiinţat, mă simt ca Ana lui Manole, zidită în cursurile, stagiile şi mai ales masterclass-urile lui, puţin câte puţin.

M-am folosit de intuiţiile mele didactice, de vocaţia mea de dascăl (singura mea vocaţie adevărată), de faptul că, atunci, în 2006, cunoşteam orizontul de aşteptare al studenţilor. Între timp, s-au mai modificat datele problemei. Schimbarea mentalului este ocupaţia de căpătâi a studenţilor, cum este şi firesc pentru orice generaţie tânără.

Am ajuns într-un punct în care mă uit neputincioasă cum meseriile tradiţionale ale filologului se duc pe apa sâmbetei. Literatura aproape că iese din discuţie. Iar atunci când citesc, studenţii mei merg la cărţi de care eu nu ştiu dacă mă pot apropia. *Star Wars, Game of Thrones, fantasy, romance...*

Când am intrat eu la engleză, după ce urâsem cu patimă şcoala comunistă (inclusiv idilizaţii ani de liceu), am descoperit adevărata bucurie de a învăţa. Comunismul a distrus în elevii de şcoală bucuria învăţării. Ca studentă, însă, am fost îndrăgostită de fiecare clipă din cei 5 ani de facultate. Şi, acum, vine eliberarea de comunism peste universităţi, şi ce fac profesorii care se simt liberi? Predau dileme identitare ori psihologia marginii la cutare ori cutare autor. Autori care, oricum, nu sunt pe lista prioritară de lecturi a studentului... Ce n-a distrus comunismul, distrug fanii teoriei în acest moment.

Şi ne mai mirăm că lucrările învăţăceilor vin copiate de pe Google. Din mărturisirile lor absolut oneste, am aflat că acest lucru studenţilor li se pare firesc. Dacă sunt deja pe Google „comentariile“ literare, gândesc ei cu mintea de şcolar proaspăt intrat la facultate, nu mai bine iau de acolo? Ştiu eu mai mult decât ele? Nu plagiatul folosind Google ar trebui să ne alarmeze, ci sărăcia inteligenţelor care nu au cu ce îl înlocui.

Dacă am vrut să demonstrez cu acest MTTLC ceva diferit de multe alte programe (unele din alte ţări decât România), acel lucru este că plagiatul este o gogoriţă. Google nu este un duşman. El este o coborâre pe scara evoluţiei, dar acesta este alt subiect de discuţie. La MTTLC, studenţii nu au ce copia. Acesta este testul unui program care informează, dar şi formează.

Dacă am reuşit ori nu, ca fostă masterandă MTTLC, poţi tu aprecia mult mai bine decât mine. Eu am întotdeauna emoţii când vine momentul să mă raportez la studenţii mei, să evaluez ceea ce ar trebui să fi învăţat ei de la mine. Dacă nu au niciun fel de entuziasm pentru ceea ce lucrăm împreună, e trist. Ce frumos zicea Noica: „Un tânăr căruia nu-i poţi trece nici o incertitudine îţi este o înfrângere.“

Unde se pot afla informații despre program? Cum sunt cursurile, atelierele și stagiile profesionale și la ce tip de resurse au acces masteranzii?

Avem o pagină a MTTLC, aici http://masterat.mttlc.ro/ Dar, de fapt, e plin internetul de ceea ce am făcut ori vom face. Revista programului—*Translation Café*, editura programului—*Contemporary Literature Press* [https://editura.mttlc.ro], masterclass-uri cu poeţi englezi ca stilizatori. Avem sprijinul constant al Universităţii din Bucureşti, al British Council, Institutului Cultural Român, Uniunii Scriitorilor, Muzeului Literaturii... Toate aceste instituţii ajung, mai devreme sau mai târziu, să deschidă o cale masteranzilor care se încumetă să le abordeze. Încerc din răsputeri să îi pun pe studenţi în legătură cu sectorul care îi interesează. Prima resursă a acestui program este reţeaua mea de contacte culturale.

Stagiile profesionale sunt un punct nevralgic, pentru că MTTLC nu acceptă hârtii de la locul de muncă. Acelea sunt ore plătite (pentru lucruri fără legătură cu programul, de obicei), şi noi considerăm că cei care intră în program trebuie să facă practică în program, şi nu în afara lui. Stagiile noastre sunt: editura programului, traducerea site-ului Radio România Muzical, supratitrare pentru TNB, subtitrare pentru TVR (colaborări cu profesorul lor de subtitrare, Bogdan Stănescu, sau alte firme de subtitrare filme şi TV), tehnoredactarea revistei programului, şi multe altele.

Ar fi important de ştiut că disertaţiile la MTTLC sunt de fapt cărţi traduse de masteranzi. Am tradus poeţi români, poeţi englezi, prozatori români. Din acest motiv spuneam mai devreme că nu ne îngrijorează plagiatul. Nici nu văd cum s-ar putea plagia. Aceste cărţi de început de drum se publică, după absolvire, în revista programului. Pe scurt, MTTLC dă masterandului un fel de *work history*. Le dăm chiar o listă de stagii efectuate, un CV semnat de Decanul Facultăţii şi de Rectorul UB—un formular adăugat în premieră de noi la Foaia matricolă.

Esenţială este editura programului. Acolo fac masteranzii corectură, confruntare de text, editare, dactilo: adică ceea ce se întâmplă în orice editură, doar că noi suntem exclusiv online şi tot exclusiv didactic şi non-profit.

Dacă aş avea ajutor, am putea face mult mai mult. Idei am, dar nu le pot duce pe toate. Colegii mei mai tineri, cum este şi firesc, au viaţa lor, se întreţin greu—ca toată profesorimea română... Eu m-am mutat un pic în MTTLC. N-aş îndrăzni să zic, „MTTLC c'est moi“, dar inversul s-ar putea să fie adevărat.

Încerc să le dau masteranzilor ceea ce cred că mi-ar fi plăcut şi mie să am. Publicare în revistele naţionale, contacte cu instituţii culturale prestigioase, cu autori de bună calitate, cu traducători. Între 25 - 29 noiembrie am avut un Masterclass la care au participat 17 traducători români adevăraţi, tineri şi foarte muncitori—în carne şi oase. El s-a numit „Cum începe profesia de traducător literar?“ Anul trecut, iată ce s-a întâmplat la Masterclass-ul unde a venit

Editura Bloodaxe să lucreze cu masteranzii: https://editura.mttlc.ro/masterclass-bloodaxe-books-2019.html

Ce condiții scrise și nescrise sunt necesare pentru a finaliza cu brio o disertație în domeniul traducerilor literare?

Depinde mult de tema disertației. La MTTLC avem un format nou în fiecare an. Am făcut ediții bilingve critice din autori clasici englezi, dar am făcut și ediții bilingve din autori contemporani, români și englezi. Cum noi ținem să și publicăm disertațiile, avem mare grijă să respectăm legea copyright-ului.

Un lucru este comun tuturor tiparelor prin care am trecut din anul 2007 (prima serie de absolvenți) până astăzi: dragostea pentru cuvintele autorului și priceperea de a respecta, în ambele limbi, înțelesurile lui. Traducătorul nu este autor nici măcar pe jumătate, dar, odată tradusă în limba română, opera pe care o traduce el respiră prin plămânii lui, vede cu ochii lui, aude cu urechile lui, se scaldă în ființa lui fizică. Autorul și traducătorul devin colocatarul unei închipuiri pe care amândoi o iubesc. Aceasta este regula de bază. Restul sunt îndrumări de editare...

Într-o perioadă în care internetul ne transformă modul de a citi, de a scrie și de a relaționa, le propuneți masteranzilor un mix de teorie și practică, astfel încât traducătorii literari în formare au șansa de a porni la drum cu dreptul. Ce presupune profesionalizarea la acest nivel?

Gândirea teoretică este un semn de inteligență. Vocabularul teoretic vehiculat, însă, în nesfârșite citate comparative este arta celor care nu vor decât să ajungă și ei în grupa mare. Creațiile acelea lexicale refolosibile în mod agresiv și progresiv pe glob nu descoperă deloc America: aș spune că ele sunt o cale sigură spre decerebralizare.

Ceea ce nu pot gândi și exprima clar devine cel puțin suspect. Dacă ne place ce spune un critic la modă (din grupa celor pe care—„Cum, nu i-ai citit?! Câtă ignoranță!"), foarte frumos: învățăm de la el, în procesul de a ne formula un discurs propriu, altul decât al lui. Așa văd eu libertatea de exprimare. Nu incitând studenții în filologie la servilism intelectual îi vom feri pe aceștia de dilema plagiatului.

Complicarea discursului critic parazitează textul literar discutat. Legea primordială a traducătorului este tocmai să nu paraziteze textul original. El apără textul literar, cu tot cu unicitatea limbajului și a înțelesurilor lui. Este o diferență evidentă aici: în vreme ce poetul, sau romancierul, se bucură pentru că se crede ca nimeni altcineva, criticii mărunți și ucenicii lor pe linie didactică au dezvoltat un supărător spirit de turmă.

Fără a cădea în psihoza „rezistenței" de un fel sau altul, eu știu cu siguranță că nimeni nu mă va putea vreodată înregimenta. Prin urmare, ocolesc „teoria traducerii", dar citesc pe adevărații teoreticieni—aceia despre care zicea cândva Paul Valéry: „L'homme de génie est celui qui m'en donne."

Regula de bază a cursurilor la MTTLC este să ne facem înțeleși. Profesionalismul nu stă în discursuri năucitoare, pe care cu greu le urmărim, pentru a descoperi în final că nu suntem cu nimic mai avansați decât înainte de a le auzi. Ideile sunt frumoase numai dacă duc undeva. Ținta noastră la MTTLC este calitatea textului tradus de studenți. Dacă ideile profesorului îl ajută pe masterand să ajungă la un text cât mai apropiat de original și la fel de convingător, înseamnă că ne-am făcut datoria. Dacă nu—nu.

Ce semnale primiți de la absolvenți?

Absolvenții noștri sunt de două feluri.

Unii dintre ei cedează în lupta pentru existență, și se angajează la felurite firme internaționale, unde vând, explică, de multe ori ascund adevărul despre o marfă ori alta—și totul se petrece la un birou învecinat cu o sută, o mie de alte birouri similare, și întotdeauna cu un telefon în mână. Aceasta este o slujbă virtuală. Ea nu este o profesie, și probabil va fi înlocuită într-un timp mai scurt decât a durat viața meseriei de cizmar, să zicem.

A doua categorie este aceea a temerarilor și pasionaților, care țin cu dinții de ceea ce le place să facă, și după o vreme chiar învață să facă lucrul acela foarte bine. Ei devin profesori, ori traducători literari.

De-a lungul timpului, am învățat un lucru: nu eu decid ce e bine pentru studenții mei. Eu doar încerc să îi ajut să o ia pe drumul ales de ei. Prin urmare, nu prea aștept să vină cineva să ne spună că i-am schimbat viața. Dar, recunosc, mă bucur mult când cineva își amintește de MTTLC ca de un loc privilegiat.

În 2019, la Masterclass-ul de traduceri literare al masteratului a fost invitată renumita și prodigioasa editură britanică Bloodaxe Books. Ce a însemnat acest lucru?

Editura Bloodaxe la MTTLC a însemnat, în ordinea importanței, în jur de șapte ani anteriori de încercări nereușite, apoi un moment de grație când masteranzii au înțeles că totul este posibil—și clipa viitoare, când unii studenți se vor întoarce, poate, și ne vor mulțumi. Sau nu.

Neil Astley, directorul editurii, a venit cu patru poeți de prim rang. Aceștia au început cu o lectură din poemele lor. Din acest lucru au înțeles masteranzii cât de importante sunt în lume lecturile publice de poezie, și de ce, cu un an înainte, am adus poeți și prozatori români să se întâlnească cu ei. Pregăteam momentul când ei vor traduce poezie românească, iar poeții englezi vor stiliza. Ceea ce s-a și întâmplat. Din lucrul cu poeții nativi, care au stilizat traducerile masteranzilor din poezia românească, sper că MTTLC-iștii au priceput de ce spun eu mereu la curs că un român nu poate traduce literatură în engleză fără un co-traducător nativ.

Neil ne-a dat și 40 de poeți Bloodaxe, cu care au luat studenții legătura prin email. Le-au tradus 50 de poeme fiecăruia, și și-au scris disertația în acest fel. Chiar acum începem să publicăm aceste volume ale masteranzilor, care cred că au dus la prietenii durabile între studenții noștri și poeții englezi.

Nu a fost un drum ușor să ajungem aici, și încă mai am nopți când mă scol din somn cu spaima că, din cauza bugetului nostru, a posibilei lipse de interes a Editurii Bloodaxe, acest lucru nu se va întâmpla, ori, și mai rău, poeții vin, dar masteranzii, nu—ce aș fi făcut eu, după atâta zbatere, într-o sală goală?

Cred că unii dintre studenți au înțeles și s-au bucurat de ceea ce am putut oferi, după toată administrația din spatele cortinei. Ceilalți, probabil, încă sunt nemulțumiți că au fost siliți să vină de luni până vineri, când ei aveau slujbe de la care nu puteau lipsi. Nu ar trebui să permită statul român să existe această categorie de student-navetist. Europa a destabilizat o tradiție academică de 5 ani, care acum e tranșată în 3 ani insuficienți pentru formare, și 2 ani când, absolut la fiecare serie, trebuie să explicăm că noi nu tolerăm absențele, că bugetul la MTTLC nu înseamnă că statul îi plătește ca să se ducă la slujbă. Dar să nu uităm că cel puțin jumătate dintr-un an de MTTLC-iști sunt de fapt plătitori de taxă...

În 2004, la Bloodaxe Books a apărut volumul The Bridge *de poetul Marin Sorescu, pe care ați tradus-o împreună cu Adam J. Sorkin și care a fost premiată de London Poetry Society. A fost acela un impuls semnificativ pentru ceea ce avea să devină MTTLC?*

Toate micile mele reușite au devenit pași pentru MTTLC. S-a creat o rețea de relații culturale ca o plasă de păianjen, invizibilă, dar eficientă. Sunt recunoscătoare tuturor celor care au acceptat să vină la noi, invitați de Elena Vlădăreanu și de Doina Ruști, și care i-au ajutat pe MTTLC-iști să cunoască pe viu literatura română, ca s-o traducă și s-o trimită în lume.

A apărut volumul bilingv Four British poets / Patru poeți britanici, *în care sunt incluși autori contemporani de marcă, publicați de Bloodaxe Books. A fost o bucurie să-i vedem pe Imtiaz Dharker, W.N. Herbert, George Szirtes și pe Mark Waldron la București primăvara trecută. Ce s-a dorit a transmite cititorilor?*

A fost mai întâi un gest de mulțumire invitaților. În al doilea rând, cartea dezvăluie cititorului român încotro merge poezia engleză azi și cum sună poeții foarte buni.

Ce evenimente asociate masteratului urmează? Ce proiecte editoriale pregătiți în perioada următoare?

Voi lansa a patra ediție a Concursului Național de Poezie „Lidia Vianu Translates" (informații pe pagina de Facebook Lidia Vianu Translates, https://www.facebook.com/Lidia-Vianu-Translates-464695870633663/).

Singura condiție de participare este ca, la o dată pe care o voi anunța la primăvară, să-mi trimită poeții prin email 5 poeme, cu numele lor, un scurt bio, și mențiunea „Pentru Concurs".

Mi-aș dori atât de tare să se înscrie toți cei care se știu poeți buni... Aș vrea să încerc să lansez pe piața de limbă engleză cartea tradusă de mine anul viitor. Eu nu dau etichete poeților. Îi chem doar ca să adun poeme pe care să le traduc și cu sufletul, nu numai cu cunoștințele mele de limba engleză.

●● Interviu de
Monica Manolachi

• *poemul săptămânii de*
horia gârbea

fanfara

în piața mare a venit o fanfară
deși nu-i sărbătoare nu e chiar niciun
sfînt
și e lucru ciudat că azi prima oară
nu se văd nici alămuri și nici tobe nu sînt

în piața mare vin cîntăreții
și lumea se-adună să vadă ce vor
dar ceva e ciudat căci ei interpreții
nu și-au adus nici măcar dirijor

piața cea mare e plină de lume
muzicanții stau drepți admirați de copii
și deodată pornesc să se miște anume
cum în goarne-ar sufla ori în tobe-ar lovi

cei din jur tac și ei e o liniște mare
trompetiști toboșari se prefac a cînta
ceilalți stau amuțiți cu imensă mirare
iar apoi dintr-o dată se întîmplă ceva

privitorii din piață ori de la ferestre
aud tot mai tare o fanfară cîntînd
un marș triumfal care îi uluiește
mai tare mai clar mai frumos ca
oricînd •

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

eu *și maria*

La sfârșitul anului 2015 am fost dus la Spitalul Fundeni în regim de urgență, pentru o operație de colecist. Îmi ardea fața (aveam peste 39 de grade Celsius), abdomenul mă durea cumplit în toată partea din dreapta, ca și cum ficatul mi-ar fi fost cangrenat, mi-era greață, nu din stomac, ci din fiecare celulă a corpului.

La spital, după ce mi s-a pus la dispoziție un pat și m-am schimbat în pijama, mi s-au făcut injecții și mi s-au înfipt branule în ambele brațe. Parcă fusesem montat într-o instalație, abia mai reușeam să mă mișc. Banalul mers la toaletă a fost un chin.

Tocmai când mă așezam gemând în pat, a apărut o asistentă medicală, Maria, împingând un scaun cu rotile:

– Trebuie să vă duc la tomograf. O să vă ajut să vă suiți în asta...

Brusc, mi-a năvălit în minte o veche spaimă, de care uitasem. Având o greutate de 150 de kilograme, mă întrebam de multe ori, îngrozit, cum mă vor ridica și manevra salvatorii mei când voi fi într-o situație disperată? Dacă voi rămâne în viață sub dărâmături după un cutremur... Dacă ar trebui să fiu descarcerat dintr-o mașină accidentată grav.... Sau dacă voi mai cădea pe scările de la metrou și va trebui să fiu ajutat să mă ridic în picioare (la o cădere anterioară avusesem noroc; rostogolirea mea greoaie s-a încheiat într-un loc unde era balustradă, de care m-am folosit ca să mă ridic singur)...

Cel mai mult mă obseda gândul că, după moartea mea, hamalii și groparii, gâfâind sub povara corpului meu așezat în sicriu, se vor răsti la Domnița, reproșându-i că i-a pus să se ocupe de un mort atât de greu. Mereu îmi propuneam să slăbesc ca să evit asemenea discuții post-mortem. Și, bineînțeles, nu reușeam.

Și iată, acum, venise unul din acele momente.

I-am spus Mariei că pot să merg și pe picioarele mele la analize. Dar ea mi-a explicat că procedeul-standard e să mă ducă ea cu scaunul cu rotile.

M-a ajutat să mă dau jos din pat și să mă așez în scaun. Întâi mi-a tras picioarele în afara patului, apoi mi-a luat o mână, mi-a petrecut-o pe după gâtul ei și m-a ridicat printr-o răsucire ingenioasă a trunchiului meu sub care își strecurase un umăr. În cele din urmă m-a așezat lin în vehiculul cu două roți. Cum anume făcuse – am înțeles în acele secunde, dar imediat după aceea am uitat. Cert este că, din diverse acțiuni ale ei, însumate, îmi imprimase o mișcare continuă. Nu s-a oprit nicio clipă ca să se odihnească. Dacă s-ar fi oprit, ar fi ratat totul, iar eu m-aș fi prăbușit pe podea.

Mi s-a părut că îmi cunoaște corpul în toate articulațiile lui, așa cum mi-l cunoștea iubita mea când eram tânăr. Am privit-o mai atent. Avea un trup mlădios și puternic. Nu cântărea nici jumătate din cât cântăream eu, dar printr-o combinație de forță și iscusință reușea să mă manevreze fără mare efort. Figura ei, de o frumusețe sobră, era în mod evident a unei țărănci. Și, ca la orice țărancă, se vedea că știe cum se face și se desface orice, că știe secretul vieții. Vorbea puțin, doar atât cât era necesar. Nu își colora cuvintele nici cu o falsă drăgălășenie, ca unele asistente, și nici cu agasare și antipatie, ca altele. Doar mă ținea la curent cu ce facem:

– Acum o să coborâm cu liftul... Acum o să mergem printr-un coridor lung, de la subsol, ca să ajungem la altă clădire... Acum o să intrăm la tomograf...

Coridorul era nu numai lung, ci și întunecos, vag luminat de led-urile unor aparate fixate pe pereți. Transportarea mea s-a transformat într-o călătorie stranie. Maria era iubita mea, mereu devotată. Dar îmi era și mamă, pentru că mă ducea în cărucior. O mamă tânără cu un copil uriaș, monstruos, pe care totuși și-l iubea, în tăcere.

Tot Maria m-a pregătit apoi pentru intervenția chirugicală. Mi-a ras părul de pe abdomen și din jurul sexului și m-a dat cu dezinfectant. Nu există, cred, pentru un bărbat o umilință mai mare decât – bătrân, gras și bolnav fiind – să stea despuiat în fața unei femei tinere, sub lumina nemiloasă a unui reflector. Sexul pe care altădată cine știe ce parteneră a mea îl examina cu venerație, ținându-l ca pe un sceptru în pumnul strâns, trebuia acum... descoperit sub pliurile burții și dat într-o parte ca să lase loc aparatului de ras. Mi-am imaginat ce zâmbet plin de dispreț și dezgust ar putea avea asistenta făcând această operație. Dar Maria a fost cu totul și cu totul altfel decât îmi închipuisem. Eu stăteam în picioare, la duș, într-o lumină orbitoare, iar ea îngenunchease în fața mea și îmi rădea părul pubian cu mișcări sigure și delicate, fără curiozitate, fără emoții impure, ci doar cu o bunăvoință pe care o avea probabil și față de lucruri. Pot să jur că la fel trata acasă cămășile pe care le călca sau farfuriile pe care le spăla. Am simțit atunci că *mă pot încredința ei*. Am fost *al ei*, câteva minute, inundat de fericirea de a nu-mi mai păsa cum arăt.

În sfârșit, Maria m-a dus cu scaunul cu rotile la secția de chirurgie și m-a urcat pe masa de operație. Singură, fără brancardier. Din nou a folosit, firesc, procedee ingenioase, de genul celor utilizate în jiu-jitsu, pentru a mă ridica, răsuci, și așeza cu fața în sus. Unii ar putea zice că studiase biomecanica. Alții, printre care și eu, că era o femeie adevărată, care știa orice: să-și adoarmă copilul sau să-și panseze bărbatul tăiat cu coasa, să ajute vaca să fete sau să facă ceaiuri tămăduitoare din flori de câmp.

Înainte de a mă lăsa singur cu echipa de chirurgi, mi-a strâns mâna discret, în semn de încurajare. Păstrez amintirea acelei strângeri de mână ca pe o scrisoare de dragoste. ●

mască
și „măști"

O întîmplare curentă a timpului de față : urci într-un vehicul oarecare și te trezești în mijlocul unui trib bizar, ai cărui membri au ca semn distinctiv o bucată de pînză verzuie, prinsă de urechi cu două bride și care le acoperă jumătate din obraz. De fapt, și tu faci parte din trib, întrucît arborezi aceeași podoabă. I se spune, generic, „mască", dar termenul e folosit impropriu. Căci rolul adevărat al unei măști nu este de a uniformiza, ci dimpotrivă, de a distinge. Ea ascunde chipul îndărătul unui simulacru, dar funcția ei reală este contrară acestei aparențe: nu camuflează decît spre a revela. Ocolul pe care îl face prin cîmpul iluziei deschide calea adevărului. André Malraux spunea, referindu-se la Goya : „Masca nu ascunde fața, ci o fixează". Cercetările etnologice asupra obiectului ne pot călăuzi mai bine, ele conturînd-i o arie largă de funcții și semnificații. Au existat și – mai există și astăzi, în societățile de tip arhaic – măști rituale, măști de război și, *last not least*, măști de spectacol. Cele rituale, la rîndul lor, pot fi măști de cult, funerare și „justițiare" (destinate adică să confere autoritate celor însărcinați cu împărțirea dreptății). Măștile de război au ca scop înspăimîntarea dușmanului. Măștile de spectacol, prezente în cultura multor popoare, fixează trăsăturile caracteristice ale unor personaje - tip: rege, bătrîn, femeie, sclav etc. „Masca este așadar *simbolul unei identificări*" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.2, București, 1995). Masca de teatru grecească își are originea în serbările dionisiace, uzul ei impunîndu-se din mai multe motive : din necesitatea figurării chipurilor de femei, care erau excluse de la procesiunile sacre; din nevoia de a sublinia tipicitatea personajelor; și, în fine, pentru a întări vocea actorilor, care jucau în aer liber, în fața unui public foarte numeros. Masca dispunea, în dreptul gurii, de o mică pîlnie din benzi metalice, devenind astfel o „porta-voce". De aici și denumirea latină a măștii, *persona*: „Per quam vox personabat" (prin care răsuna vocea). Evoluția semantică a condus, de la sensul primitiv al cuvîntului *persona*, sinonim cu „mască", la acela de „rol al actorului", apoi la „personaj", în fine la sensul abstract de „persoană".

S-a putut vedea, chiar din această incursiune sumară, cît de amplu e simbolismul măștii și cît de variate semnificațiile ei. Încercînd să le comprimăm, trei ni se par de o importanță hotărîtoare: identificarea, simplificarea și amplificarea. Masca îl încadrează pe purtător într-o anumită tipologie, îi asigură un loc în sînul acesteia, așadar îl *identifică*. În al doilea rînd, masca îl eliberează de trăsăturile accidentale, îl reduce la esență, așadar îl *simplifică*. În sfîrșit, masca sporește forța de comunicare a purtătorului, altfel spus o *amplifică*[1].

Ceea ce, în timpul pandemiei, sîntem nevoiți să purtăm pe obraz nu sînt așadar măști în sensul adevărat și complex al cuvîntului. Numai indigența vocabularului și comoditatea vorbitorilor explică extinderea abuzivă a sensului. Să nu mi se ceară însă o variantă alternativă, căci din păcate nu posed niciuna.

●● **Ștefan Cazimir**

[1] Prolegomene ale studiului *Măștile criticii literare* (Ștefan Cazimir, *Honeste scribere*, Editura Național, București, 2000, p. 47-74).

Horia Gârbea
Pisica din Kavala,
Cluj-Napoca,
Editura Neuma,
2019, 106 pag.

cele trei degete de închinare, adunate şi reci pe creion

„iar eu stau la marginea mesei/ cu gulerul apretat de olandă/ cu jobenul în mînă/ și cu mîna cealaltă/ strînsă pe bisturiu/ gata să-mi notez explicațiile/ pe propriul meu hoit/ pe masa de operație/ a marii literaturi/ zace chiar/ marea literatură/ și eu cu jobenul în mînă/ și eu cu jobenul pe cap/ și eu cu bisturiul între degete/ și eu cu bisturiul în gît/ și cu cele trei/ degete de închinare/ adunate și reci pe creion"; acesta este autoportretul unui poet-prozator-dramaturg-traducător-critic, ludic, prin excelență, căruia îi place jocul cu mărgelele de sticlă ale literaturii, dar care, în lirica și ficțiunile sale, își joacă, în fond, viața însăși: costumul cu joben și guler apretat de olandă, poziția „studiată" cu bisturiul în mînă sugerează *relația teatrală*, „înscenarea" de care vorbea Ion Pop, literatura de pe masa de operație furnizează *codul cultural*, esențial într-o construcție literară care mizează mult pe intertextualitate, în sfîrșit, *biografemul*, în jurul căruia pivotează poemul și textul în proză este al „propriului hoit" care (își) textuează biografia, întîmplările, viața, drumurile, spectacolele și filmele văzute în tinerețe, vacanțele, însăși scrierea cărților pentru că, iată, cel mai recent volum de poezie, *Pisica din Kavala* – parte din antologia *Ceasornicarul. 10 ani de poezie*, de curînd comentată foarte pertinent de Daniel Cristea-Enache în **România literară** -, s-a scris în orizontul participării poetului la unul dintre proiectele cele mai importante ale Uniunii Scriitorilor: „Textele din acest volum, spune autorul într-o *Notă despre conținut*, au fost prezentate la *Turnirul Poetic Cununa de Lauri*, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, edițiile de la Alexandroupolis, Grecia, 2018 și Alicante, Spania, 2019. Autorul a făcut parte din echipa Filialei București-Poezie a Uniunii Scriitorilor, cîștigătoare la ambele ediții. Pentru poemele din ciclul *Pisica din Kavala*, în 2018, autorul a primit *Premiul Publicului* la turnirul de la Alexandroupolis; cum se vede, poeții, în turnirurile lor, nu fac (doar) turism.

domnul cu joben și guler apretat de olandă din poemul *Lecția de anatomie* caută, în *Pisica din Kavala* – felina nou-apărută în poezia noastră, după motanul Arpagic al Anei Blandiana și pisicile din Torcello ale lui Adrian Popescu –, *departele* Sudului, dar nu acela al insulelor grecești, al apei mărilor, în aerul vacanțelor sau al nostalgiei omului din Hiperboreea pentru lumina și arșița soarelui și nici al mitologiei de atîtea ori evocată de poeții care au avut drum sau au visat dealurile cu măslini ale Greciei pentru că, iată, poet optzecist din ramura nouăzecistă, practicînd ironia și poanta, necoborînd vreo punte de comunicare cu elegiile (neo)romanticilor, Horia Gârbea are cu mitologia o relație ludică, în cheie, adesea, parodică: în Olimpul de pe litoralul românesc visează sălașul zeilor, Poseidon îi apare „fără furcă și barbă/ cu chipul cîrciumarului vasile/ de la neptunul nostru hotelier", Orfeu, după ce va fi coborît în Infern, cîntă acum „în toate tavernele", iar în Arcadia „mirosea fabulos a brînză de capră". Și tot acolo, în departele Sudului, dar pe alte etaje ale timpului, după ce va fi consemnat, în *Subiecte*, cîteva dialoguri între Diogene și maestrul său, „cinicul" Antistene, despre nebunie, zădărnicie, boală, păcat, nimicnicie, remușcare, regret, osîndele zeilor și, în *Pisica din Kavala*, va fi explorat timpurile eroice cu generalul Epaminonda, Marathon și secolul Apostolului Pavel care creștinează o „femeie din Tracia" și trimite o epistolă pe adresa „tavernei lui Ioan", poetul se întoarce spre *vremurile homerice*, convocînd în *Răsăritul din Creta*, la taverna lui Valamakis, pe Ulise, Ahile, Ajax, Agamemnon, Hecuba și Eneas. Tot astfel, în alt timp și în alt spațiu de identificare, poetul trece „pe lîngă niște/ sarcofage orgolioase/ ale unor greci/ morți la cîteva secole/ după ovidiu", se așază la masa unei terase „cu pizza și bere/ vin și cafea", în Piața Ovidiu din Constanța, pentru a-i întîlni pe Ovidiu și Eminescu: „se ridicase o lună/ imensă de după minaretul/ geamiei/ ovidiu stătea/ cu spatele la mare/ și privea gînditor/ cu mîna la bărbie/ spre o terasă/ cu pizza și bere/ vin și cafea/ mai încolo stătea/ eminescu el cu fața la mare/ și la fel de tăcut/ sute de catarge/ lăsau malurile sub lună/ ducînd vin și ulei și speranțe" (*În Piața Ovidiu*): și pentru ca spectacolul să fie complet, fata care „ștergea mesele/ și potrivea scaunele" îi vorbește, într-o latină fără cusur, cu versurile din *Tristele* ori, poate, din *Ponticele*.

Literatura din literatură, ficțiunea din ficțiune, intertextualismul „*à outrance* nepracticat de nimeni la o asemenea scară", cum observă Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, nu reprezintă doar materialul poemelor, ci și al prozelor din *Plăcinte cu ighemonicon*, volum apărut „la pachet" cu *Pisica din Kavala*, la aceeași tînără, dar foarte activă editură clujeană; astfel, în cele mai importante texte ale cărții – *Negru de București. Generația a treia* și *La Sinaia, la Cazino* autorul își caută *relansatorii* propriului text în *Craii de Curtea-Veche* ai lui Mateiu I.Caragiale, însoțindu-se, în prima proză, cu Pirgu și Pantazi, pentru a desluși una dintre poveștile întunecate ale Bucureștilor de demult, din vremea ziarelor „Universul", „Facla", „Adevărul", cu povestea unui criminal în serie, Șantia, transferată, iată, în prezentul cînd apare „Informația", în istoria nepotului lui Șantia din vremea lui Pirgu, *killer* la ordinele poliției politice din vechiul regim; atmosfera e de acolo și de atunci, din *Craii de Curtea-Veche* („La podul Mogoșoaiei ne despărțirăm, Pîrgu luînd-o spre poștă, noi spre Sărindar. Noaptea era umedă și rece, ceața se făcea tot mai deasă. Mă gîndeam tocmai cum să mă văd mai degrabă acasă, în pat, cînd Pantazi, după obiceiul lui, mă rugă să rămîn cu el. (...) Ceața se făcea tot mai deasă, umezeala mai pătrunzătoare, intrarăm în localul cel mai apropiat, la Durieu, în dosul Băncii Naționale și ne aleserăm în fund masa, în colțul cel mai ferit"), povestea e din anii '80, cînd un tînăr, Ștefan, se hotărăște să plece din „țara lui comunistă și de rahat": cartea și viața sînt oglinzile paralele în al căror focar explodează povestea. Fermecătoare e întîlnirea, la Cazino-ul din Sinaia, a lui Felix, Stănică Rațiu, Pascalopol din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, cu Gore Pirgu și Pașadia din *Craii...* lui Mateiu I. Caragiale, Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Perescu, Spirache Necșulescu din *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu; Horia Gârbea cheamă personajele literaturii interbelice, le schimbă destinul (Pirgu e senator, Gheorghidiu, deputat liberal, Spirache Necșulescu, deputat, Otilia e nevasta unui conte „prin Spania, prin America", Felix, profesor doctor etc.), pentru a recompune, în sălile Cazinou-ului din Sinaia, atmosfera de la „partidele de altădată de la Arnoteni".

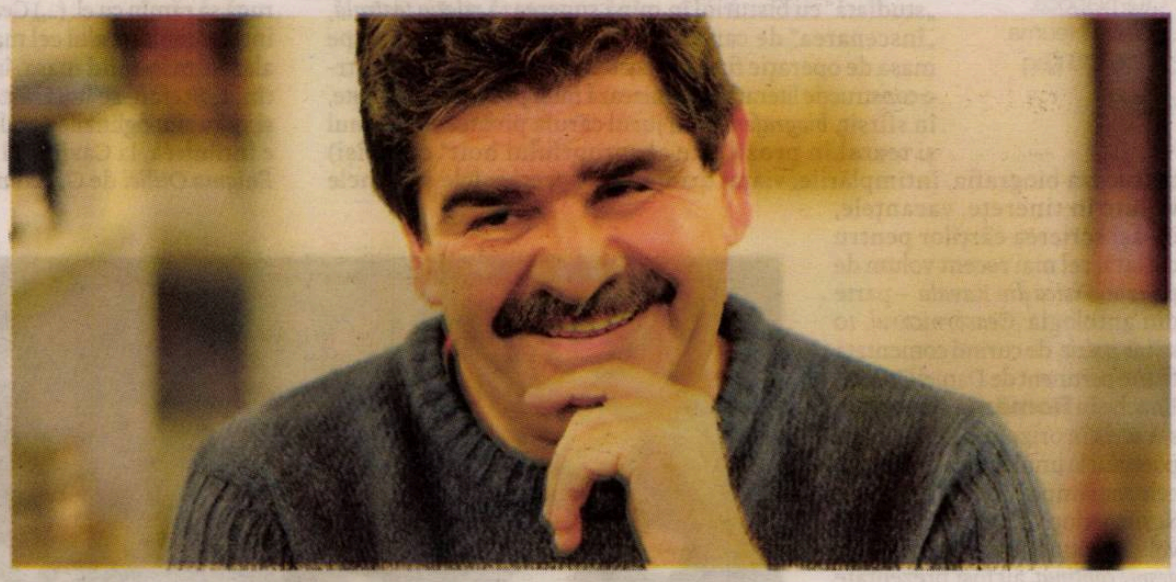
În fond, acestei relații care se circumscrie, în aparență, ludicului, cu literatura antică, Homer și Ovidiu ori cu interbelicii noștri, dar și cu alte spații, Pompei, Orientul chinez, cu Marele Zid și atelierele sale de tăiat jad sau cu Costa Blanca, în Spania, nu reprezintă decît glazura textelor pentru că structura lor de profunzime crește dintr-o anumită viziune asupra trecutului; ființa dispare, se neantizează, lăsînd în urma sa un „gol", o urmă, virtuală, care se poate vizualiza, azi, acea ființă, prin turnarea de ipsos ori cu pixeli: „a fost descoperit/ la pompei/ un gol nou în el/ se va turna ipsos ca să-l vedem/ pe romanul cuprins de lavă/ un șofer începător/ a fost lovit de o locomotivă/ imaginea lui/ a fost înlocuită cu pixeli mari/ ca să nu-l vedem/ pe omul surprins de locomotivă (...) golul omului din pompei/ se va umple cu ipsos/ și cu nicio semnificație" (*Poveste cu o locomotivă*): o *prezență în absență* care își pierde sensul, semnificațiile pe care le dădea palpitul vieții și al faptei. Biografemul devine poezie, cum plumbul, aur, în cuptorul alchimiștilor, prin ceea ce aș numi detenta metafizică a poemului; Horia Gârbea cultivă un raport special al *timpului* cu *durata* (la Eminescu, *timpul* și *vremea*), sugerînd faptul că distanța dintre ne-murire și vremea „muririi" se poate anula prin *căderea timpului în lume*, în durata sa; ca în acest poem antologic: „dacă într-o zi/ ar crăpa coaja timpului/ și ar cădea/ semințele lui/ unele ar fi/ ciugulite de păsări/ care ar deveni nemuritoare/ altele ar fi culese de îngeri/ care și-ar anula/ nemurirea/ unele ar cădea/ pe solul arid și/ s-ar preface în fîntîni/ din care oricine/ ar putea să bea/ timp fluid și proaspăt/ otrăvindu-se cu orele/ dizolvate în el/ dar unele ar cădea/ pe terenul fertil/ și ar încolți/ arbori de timp/ ar crește amețitor de repede/ și amețitor de înalți/ nespus de iute ar rodi/ și roadele îndată s-ar coace/ și semințele acestor fructe/ ar cădea din/ învelișul lor sfîșiat/ ca o ploaie de minute rotunde/ peste pămînt/ peste acoperișuri și turle/ și multe ar rodi / și mereu de la capăt/ în cicluri tot mai dese/ încît ar ajunge semințele/ în rîuri și mări iar peștii/ înghițindu-le ar dobîndi/ și ei nemurirea/ pescarii de pești/ ar lăsa și ei/ moartea în urmă/ s-ar face pescari de oameni/ și ar predica/ despre timp și durată/ așteptați așteptați/ venirea acelei vremi/ cînd coaja timpului se va sparge/ iar pînă atunci/ predicați predicați/ despre durată și nemurire" (*Semințe*).

Poetul, prozatorul și dramaturgul caută în poezie, proză și teatru, cum scrie în *Sfori și stele*, pînza viu colorată „între artă și moarte", poate, un pod de zăbrele „din oțel argintiu", măcar „o frînghie putrezită" sau „o sîrmă de rufe", pentru cîrpe tocite, în fond, pentru a reface legătura totdeauna fragilă dintre *mine și sinele meu*; importantă e *căutarea* și nu găsirea țintei acesteia, ne spune, pe urmele lui Lessing, Horia Gârbea, unul dintre cei mai importanți scriitori din generația lui.

●● Ioan Holban

Duetul histrionilor

• *apropieri de* **marius miheț**



Radu Paraschivescu, **Recviem vesel pentru tata**, București, Editura Humanitas, 2020, 191 pag.

trei cărți scrise de autori români îmi vin în minte atunci când citesc un titlu ca „recviem": volumul Ninei Cassian din 1971, singurul roman postdecembrist al lui Buzura și poemele lui Nichita Danilov din 2016. Altminteri, cărți fără noroc. Deși răsfățate la vremea lor, nu după mult timp, ele s-au sudat în uitare. Dar mai bine să-i zicem provizorat, în speranța că vor fi curând recitite.

Ceva mai norocoase sunt cele scrise de străini. Mai întâi, *Recviemul pentru o călugăriță* al lui Faulkner și *Recviemul pentru Est* de Makine – cel din urmă un best-seller la prima ediție românească. Fără șansă s-a dovedit chiar un roman cult peste Ocean, *Recviem pentru un vis*, cartea lui Hubert Selby jr. fiind depășită în celebritate de ecranizarea ei. Zeci de titluri împrumută cuvântul venit pe calea muzicii, Mozart poate învia liniștit. Preferatul meu rămâne *Recviemul* Annei Ahmatova, un poem cât o lume – de asemenea uitat(ă). Dar să ne întoarcem la prezentul pandemic, unul în care Radu Paraschivescu, cunoscut pentru aciditatea voioasă aplicată realității, revine cu o carte imprevizibilă. *Recviem vesel pentru tata* cuprinde o serie de proze în care protagoniști sunt un tată memorabil și un fiu care se străduiește să-i fie extensia rebelă. Citim un recviem metaforic, zice Paraschivescu. Iar contradicția în termeni explică sensul cărții: pomenirea părintelui așa cum a fost, zice scriitorul, dar și legătura cu muzica, și nu cu Mozart, la care ne gândim întâi și-ntâi, ci cu Haydn, Brukner, Dvorak, Cherubini etc. Rezultă astfel „o reverență postumă" deloc solemnă, ce amuză cititorul.

Umorul din textele despre copilărie și adolescență mi-au amintit de Costal Baboș și *Aș crede în Dumnezeu* (2005). Încolo, Radu Paraschivescu are multe în comun cu Răzvan Petrescu, minus pledoaria pentru grotesc. Dar ce momente cu tata să alegi într-un recviem vesel? De bună seamă că școala din comunism ocupă dezbaterile celor ce pot astăzi să o rememoreze. Lipsa de temei a evenimentelor de-atunci nu te mai pune pe gânduri. Ești pe deplin edificat. Doar te îndoapă cu umor, așa cum elevul Răducanu înțelege că broasca de pe biroul unei versiuni autohtone a lui Phileas Fogg nu-i va aduce cine știe ce necazuri. Există suficiente motive să spunem și că familia rememorată aici este una fericită. Că recolta amintirilor privește mai degrabă scenele care articulează umorul. Doar că nu mulți se pot lăuda că au contestat atunci vreo profesoară agramată sau au refuzat să citească Programul Partidului. Tatăl, Ioan Paraschivescu, rezolvă problemele școlare cu sentimentul că „istoria face trotuarul pe străzi", cum bine observă amicul Bârsan. Un repezit coleric, pasional și pasionat, jucător de rummy care riscă până pierde, maestru al poreclelor și psiholog la zi, victimă a bătrâneții fără răbdare, tatăl este un histrion care-și pregătește fără să știe un fiu asemenea.

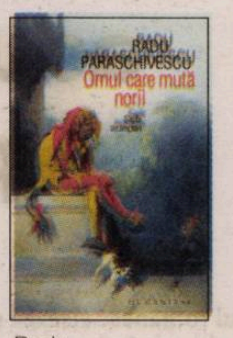
În schimb, fiul știe să-și bâzâie devreme părintele cu derapaje muzicale, comportamentale și erotice. Băiat bun, el identifică animalele din familie cum ar trăi în ficțiunea lui Durrell. De departe se poate vedea și că fiul este un model euforic. Își duce tatăl pe stadion și asistă talentul lui ce îmblânzește pe Titi Șmotru, care nu „ia agricole la copil" și se descurcă prin labirintul de străzi din Uranus. Singurele ofensive îndatorează pudoarea; de un haz nebun sunt scenele din *The Facts of Life*, în care se încrucișează rușinea fiului și sfiala părinților. Sfaturile sunt „menajări reciproce", la fel cum bunicul Vasile se îngrijește perfect de dinții care sunt de fapt o proteză. Lucrurile se precipită când bărbații familiei se dueleaza microbistic, timp în care mama „e o Elveție fără bănci și fără bani". Amintirile lui Radu Paraschivescu privilegiază scenicul, pentru că numai așa efectul comic sau umorul se pot mișca ideal. După cum scenete face autorul din toate biografemele. Tatăl și fiul, de pildă, se luptă ca niște furioși simpatici nu doar cu cunoștințele sportive, ci cu un întreg arsenal artistic. În cele din urmă se recunosc histrioni, știind bine că celălalt blufează; armonia e în toate, iar dizarmonia – orbitor trucată – e pedagogie și formă de afecțiune. Numai finalul trădează un fiu ce tăinuiește în umor sentimentul singurătății.

Inegale, textele din *Recviem vesel...* dau mereu senzația că au potențial, dar se opintesc în propria formulă. Insuficient de cizelate, construite schematic, prozele memorialistice meritau mai multă rigoare.

Povestiri cu final la vedere

deși sunt un admirator al lui William Holbrook Beard, n-am priceput care e legătura dintre tabloul lui (*For What Was I Created?*) de pe copertă și conținutul prozelor din *Omul care mută norii*. Nu exclud nici că strădania cititorului trebuie să privească și alt fel de asocieri. Încolo, cele șapte povestiri ce alcătuiesc a patra carte de proză scurtă pentru Radu Paraschivescu au în comun *mirajul unei interogații*.

Despre această sintagmă este vorba în fiecare narațiune. În *Șapticemie* (alcătuit din cifra șapte și septicemie), Gabriel contabilizează cele șapte iubiri ratate ale vecinului Michael Kieft și decide că filmele și harta vieții danezului stau sub semnul cifrei blestemate. De la *A șaptea pecete* a lui Bergman la filmele comerciale ce includ cifra demonică, indiferent de personajul feminin asortat la destin, Michael va fi condamnat la nefericire. Tot un *voyeur* este și Damian din *Speranța cântă trasă*; el intensifică detectivistica de apartament pentru a descoperi de ce misterioasa vecină ascultă la nesfârșit *Sworn Oath* a celor de la Sepultura. În proza care dă și titlul volumului asistăm la un *The Prestige* OTV-ist. Contele Adolf Iosif von Schlieb Ignorenko vrea să pedepsească pe trădătorul Marin(a) A. Colesniuc pentru că i-a sustras, printre altele, exclusivitatea de „vindecător reabilitolog". Iar savantul „cosmist și om de știință iluminist de renume mondial" găsește un dublu, pe David Goliat, de care se folosește pentru a-i da o lecție impostorului. Tensiunea crește precum în romanul lui Cristopher Priest, dar e parodiată fățiș de narator și protagonist (în egală măsură).



Radu Paraschivescu, **Omul care mută norii. Șapte întâmplări**, București, Editura Humanitas, 2019, 264 pag.

Toată proza pare desprinsă din *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2012) de Petru Cimpoeșu: explozii parodice în cascadă, satiră socială și simulacru relativist. Din păcate, narațiunea se oprește brusc după prima metamorfoză socială, taman când suspansul se cerea reinvestit cu straturi suplimentare. Radu Paraschivescu nu are tehnica lui Vitalie Ciobanu, să zicem, care adâncește savant iluzia în realitate.

În *Cățui, pase, Doamne-ajută* citim parodierea aducerii lui Alexandru Tudor (Teo Păpădie) la Academia de fotbal a lui Gigi Becali (Grigore Varnali „Guță"). Echipa Astrul Creștin (Steaua) este vizitată în cantonament de un sobor de preoți pentru a sfinți tot ce se poate. Mai puțin Arena Națională, unde lipsesc plasele de la porți, drept pentru care eșecul cu „Locomotiva" ardeleană (CFR Cluj) va fi previzibil. Radu Paraschivescu păstrează prea mult din evidența realității, alegând să prezinte scene comice pe calapod jurnalistic.

Din nou finalul abrupt, ca scăpat din frâu, cumva fără prelungire și fără miză, cu ambiguitate aproximativă. Radu Paraschivescu construiește parodicul exemplar, însă e incapabil să mențină tensiunea narativă, în vreme ce finalul prozelor pare mereu o corvoadă pentru el. Iar dacă nu e desfăcut, finalul e previzibil, cum se întâmplă în *Marmură la Pavonazzo*: celebra Bocca della Verità e renovată de Valentino și prietenii lui pentru a fi profitabilă; numai că minciuna financiară duce la o tragedie amoroasă: gelosul Marco vrea să ucidă pe Ornella în biserica ce adăpostește chiar capul Sfântului Augustin. Cum se observă, aglomerarea simbolică e aici îndestulătoare. Doar finalul melodramatic lasă totul la vedere prin grija excesivă a naratorului. Totul e simbolic aici, iar adevărul, minciuna și superstiția interferează cu psihologia italienilor. O proză ingenioasă ratată în atelierul de bijuterii omnisciente.

O familie de croitori se răzbună poetic în *Armadillo*, până ce un detectiv descifrează însemnele hoților. Antoine și Jacques, învățați într-o pelerină și un tatuaj vrăjite, batjocoresc incultura musteriilor. Explicitat până dă pe dinafară, misterul clarificat este răsturnat într-un vis auctorial. Pentru a salva căderea în tezism. Se vede bine că scriitorul n-are răbdare nici pentru finalul ambiguu.

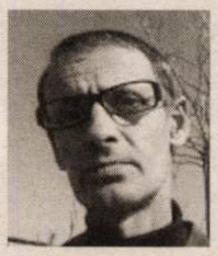
Radu Paraschivescu exilează semnificațiile în alte zone, credibile de altfel, dar care nu fuzionează cu aerul tare al armoniei. Totul e dezlegat, nimic nu rămâne ascuns, iar la suprafață, la lumina zilei, nimic miraculos sau cel puțin cețos nu zvâcnește sub tâmple.

Radu Paraschivescu e un excelent povestitor la lumina zilei. Dar un marcator mediocru în întunericul misterios. Aș face oricând pariu că e un mincinos catastrofal. Un onest care nu poate lăsa nimic acoperit împrejur. S-ar putea să greșesc, dar nu m-ar mira dacă omul, prietenul Paraschivescu, deconspiră „surprizăăă!" când e așteptat invitatul și strică efectul pentru ceilalți.

În fine, singura proză cu adevărat elaborată, unica semnată de adevăratul scriitor Paraschivescu este *Un nas și o gură*, splendidă parabolă despre infirmitatea superstițioasă și morala creștină. Surdo-muții Annette Depuy și Fabien Boitel deschid o afacere cu parfumuri și prăjituri în Cabris, însă reticența, răutatea și prejudecățile locuitorilor nu le dau vreo șansă la normalitate. Când contele de Gravèche organizează o fastuoasă zi de naștere pentru Corinne, fiica lui, cei doi intruși oferă o lecție ingenioasă. Moraliste, povestirile lui Paraschivescu plasează antene parabolice și etice, fiind limpede că scriitorului nu-i pasă de tezisme.

În toate textele abuzează subiectele simpatice, senzaționaliste, cu creșteri de suspans fals, totul fiind tușat numai, la suprafață. Timid și reverențios, cu oratoria binecrescută, dar pregătit să dea o scatoalcă atunci când trebuie, Radu Paraschivescu este un autor excelent care se risipește în texte mediocre. După *Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri* (2012), Radu Paraschivescu a scris 13 cărți mai mult de divertisment, niciuna de literatură. Păcat. ●

• *poezii de*
anton jurebie



am murit dar mi-am revenit

în dimineaţa aceea eram somnoros
din cap pînă-n picioare.
atît îmi amintesc,
dar e o amintire de după.

eram atît de singur
încît ochii mi se plictiseau,
auzul se plictisea.
inima cînd bătea, cînd nu bătea.

de la somn ni se trage moartea
şi-mi este tare somn.

pete de sînge în poligon

miroase a pete de sînge în poligon.
dar, în poligon doar ne jucăm.
e un loc unde se joacă oamenii mari,
pînă într-o zi cînd au apărut pete de sînge.
s-a dat vina pe păsări,
dar peste poligon nu mai zburau de mult
păsările
şi noi nici n-am văzut asta.
se încăpăţînau să caute nefericitele păsări
dar sub petele de sînge au descoperit copii.
a văzut cineva copii în poligon?
n-aţi auzit glasurile lor ca
nişte păsări zburînd?
într-o zi împuşcăturile s-au auzit în oraş.
acolo, nimeni nu scapă.

un psalm al resemnării

tatăl nostru care eşti unde eşti,
dacă mă auzi, ascultă-mă!
şi dacă mă priveşti, vede-mă!
dacă mă iubeşti, iubeşte-mă!
şi dacă mă ocroteşti, apără-mă!
dacă mă ierţi, iartă-mă!
iar dacă mă ajuţi, ajută-mă!
şi nu iţi cer decît atît:
fă în aşa fel încît să nu mă uiţi.
nu cer mai mult, că e prea mult.

poveste de iarnă

în partea de nord a oraşului e răcoare tot
timpul,
dar mai ales iarna.
stau în cartierul de nord.
înainte de crăciun primesc un telefon
de la un prieten din sud.
„cum e pe la voi?"
„deja am mai pus o haină pe noi, zic"
„la noi, spune celălalt, momentan e călduţ,
deşi nu e chiar de dormit în pijama...
ştii ce, prinde el curaj, dacă la voi e cum e,
poţi sa-mi iei şi mie renii ăia doi
să-i ţineţi la voi cîteva zile pînă cînd
revine la normal situaţia la noi?"
„o să ne cam înghesuim" răspund.
dar n-am cum să-l refuz. „adu-i!
o să-i ţinem în hol, acolo-s minus 5 grade.
mai mult nu pot face."
„mersi" răspunde uşurat celălalt, transpirînd.

preludiu

e bun aerul lui martie,
viii se trezesc la viaţă,
morţii sînt pe drumul spre moarte.
dis-de-dimineaţă,
ne trezim, ne tîrîm, ne grăbim
să prindem o gură de aer.
e şapte.
sîntem pe drum, alergăm, respirăm.
e bun aerul lui martie,
e încă bun.

story

seara cînd se întorc păsările
dinspre mare
şi-mpînzesc cerul ca un năvod
de ciocuri şi ghiare,
tu le pui hrană în pod
de parcă n-ar avea burţile pline cu peşte
de parcă nu s-ar întoarce de pe mare
de parcă ar fi ale tale
de parcă acesta n-ar fi decît un poem, o
poveste.

explozie nefirească

dincolo de perdeaua de fum,
totul e scrum.
miroase a carne arsă
şi neliniştea creşte.
aşteptam mesagerul.
pe la apus, spre marea bucurie,
soseşte pe un cal.
era vesel şi calul mergea păscînd.

cineva ţine socoteala

vor veni zile proaste
şi pentru cei care cred că mai pot,
de scăpat, nu vor scăpa.

a fost ziua sîngeroasă a mieilor,
n-am uitat-o.
a fost şi ziua sîngeroasă pentru porci,
o ţinem minte şi pe asta.

dacă nu noi, cine?

păsările zboară dintr-o parte în alta,
dar nu toate.

verde indecis

ordinul de dezăpezire
a fost dat înainte să cadă zăpada.
generalii fulgilor de nea
îşi vor încasa şi de data asta
soldele grele.

maşinile de război
au rămas neclintite,
facturi uriaşe vor fi decontate
pe seama cuminţeniei lor.

verdele indecis care
ne amăgeşte că e tot timpul primăvară
nu e decît halatul murdar
pe care anotimpurile îl împrumută
unul de la altul.

puterea secretă

aş fi vrut să spun că
totul e sub control
dar atîta timp cît poezia este
o formă de putere
va fi o ţintă de război.

dacă trag două gloanţe în aer
sau mai multe
şi nu cade nicio pasăre
totul e ok.

dar ce fel de păsări sînt acestea
ucise de vînt?

revoluţia permanentă

despre revoluţia permanentă,
atît.
cine o poate suporta? ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

negoiță se... spală pe mâini?

S-a dat drumul fotbalului românesc. La carantina din cantonamente! Până om ajunge și noi să vedem un meci, undeva pe la jumătatea lui iunie, nemții se vor desfăta (din fața micilor ecrane) cu Bundesliga lor, care și-a intrat deja în drepturi. Noi ne-am reluat doar pregătirile, trei câteștrei, iar fotbaliștii așteaptă cu sufletul la gură finalizarea promisiunii lui Burleanu, care a anunțat bomba: va negocia cu autoritățile să se aprobe trecerea la... câteșipatru! Să mori de râs, nu alta, dar poate ascultă mai-marele federației ce spun și alții mai hârșiți cu fotbalul decât a apucat să-nvețe el. Cum ar fi Mitică Dragomir, legendarul, care a profețit că, de săptămâna viitoare, cine va avea curiozitatea să viziteze cantonamentul FCSB sau al oricărei alte echipe din Liga I îi va găsi jucând la două porți, unșpe câteșiunșpe. Iar Mitică știe bine ce spune, după ce și-a făcut și el testul rapid – ajutat de Borcea însuși – garantând că fotbaliștii pot fi lăsați să se întoarcă la treabă. Părere împărtășită și de faimosul dr. Musta, de la Timișoara, vindecătorul de Covid-19 al atâtor infectați, care a declarat la rândul său că meciurile Ligii I se puteau relua deja. Iar doctorul Musta e altul care n-a picat de nicăieri în fotbal, fiind chiar fostul căpitan al naționalei medicilor români! Cine să-l asculte însă: Raed Arafat – mai marele situațiilor de urgență, șeful pompierilor, smurdului, salvamontiștilor și salvamarilor- pentru care ieșirea din criză ar însemna intrarea sa în șomaj tehnic? Părerea mea e că exagerăm în continuare și că, dacă nu înțelegem cum stă treaba nici acum, când avem la îndemână modelul german, vom vedea că multe cluburi vor da faliment și nu neapărat din prima ligă, ci mai ales din cele de mai jos. Or, asta trebuie să priceapă Burleanu și să le explice autorităților. Dacă s-au reluat deja slujbele în curțile bisericilor, mi se pare aberant să ținem fotbaliștii alte două săptămâni în carantină, omițând realitatea că atât ei, cât și medicii și conducătorii cluburilor sunt cei mai preocupați de întreținerea riguroasă a stării de sănătate la echipe. Cât despre spălat, să fim serioși! Nimeni nu e mai frecvent sub duș decât fotbaliștii sau sportivii, în general, pentru care îmbăiatul face parte din ritualul de după antrenament sau meci. Mă alătur deci prognozei lui Mitică Dragomir, sper că jucătorii noștri vor fi sănătoși și se vor pregăti cât mai bine în vederea repornirii campionatului și mă opresc acum la subiectul zilei – vânzarea echipei Dinamo.

Sâmbăta trecută, se anunțase că, gata, negocierile sunt ca și încheiate și nu mai trebuia decât semnătura lui Ionuț Negoiță, pentru ca glorioasa echipă din Ștefan cel Mare să treacă sub finanțare spaniolă, la termenul ultimativ de luni. Ioan Andone, potențialul viitor președinte al clubului, dădea drept certă o investiție imediată de 10 milioane de euro, iar trimisul investitorului Menendez declara că ibericii au acceptat toate condițiile puse de Negoiță. Și totuși, lucrurile sunt departe de a fi aranjate! Deși a spus că vinde echipa pe un leu – ceea ce ar însemna însă vreo trei milioane de euro, dacă nu chiar patru – Negoiță nu prea vrea... să se spele pe mâini! Dincolo de faptul că n-a dat ochii nici până acum cu faimosul Menendez, că n-a primit extrasul de cont al spaniolului, care să certifice disponibilitățile acestuia, finanțatorul câinilor roșii își acuză partenerii că nu vor să-și asume nimic concret cu privire la viitorul echipei. Drept urmare, Negoiță avansează două condiții: vânzarea să aibă acordul suporterilor, care dețin 10% din acțiuni, iar Ando să garanteze cu averea sa (inclusiv cu vila de la Marbella!) la semnarea contractului!...

Cum scriu acest text duminică seară, nu pot ști se ce va întâmpla luni, când expiră termenul-limită dat de iberici, dar am deja două convingeri: Ionuț Negoiță face bine că nu se spală pe mâini de responsabilitatea pe care și-a asumat-o la Dinamo, iar Andone nu-și va pune gaj vila din Marbella, pe mâna prietenului său Menendez. Decizia rămâne, așadar, la latitudinea suporterilor. Care și merită să aibă ultimul cuvânt! ●

Planeta roşie.
Abbadon exterminatorul

de la regele poet David la romancierul Ernesto Sabato

La începutul celebrului său romanu *Abbadon exterminatorul*, Sabato introduce viziunea unui fioros balaur apocaliptic care apare pe cerul înroşit de amurg al metropolei (Buenos Aires), vărsând flăcări pe fiecare din gurile celor şapte capete. Dar cum viziunile nu apar oricui, şi în cazul acesta este vorba de un tânăr vagabond-şi-vizionar, cetăţenii obişnuiţi şi grăbiţi continuându-şi deambularea cu nasul în jos pe trotuarele urbei. O fiinţă vizionară este şi biblicul rege David care – Cartea lui Samuel, a Doua, cap. 24:7 – îl întâlneşte pe Abbadon, Îngerul pedepsitor (exterminator): „David, văzând pe îngerul care lovea pe popor, a zis Domnului: „Iată că am păcătuit. Eu sunt vinovat..."

Titlul cărţii lui Sabato este luat din Apocalipsa lui Ioan, cap.9:11, unde citim: „Peste ele (lăcuste, n.n.) aveau ca împărat pe îngerul Adâncului, care pe evreieşte se cheamă Abadon, iar pe grecește Apolion." (înseamnă Distrugere – respectiv Distrugător. Nu se ştie dacă acest înger înfricoşător ţine de puterea Satanei, care în Epistola lui Pavel către Efeseni, 2:2 este numit „domnul puterii văzduhului, sau este un înger justiţiar în slujba Judecătorului). Ab(b)adon este cel de-al cincilea înger din seria celor şapte trâmbiţe apocaliptice, el deţine „cheia fântânii Adâncului", loc sinonim cu *Infernul* lui Dante. Deţinătorul cheii Adâncului/Abisului se mai întâlneşte şi în capitolul 20, versetele 1 şi 3: „Şi l-a aruncat în Adânc (pe Satana) , l-a închis acolo şi a pecetulit intrarea deasupra lui."

În Apoc. 17:7 apare o „fiară" care poartă pe spinarea ei o femeie: „Îţi voi spune taina acestei femei şi a fiarei care o poartă şi care are cele şapte capete şi zece coarne: Fiara pe care ai văzut-o... are să se ridice din Adânc..." (Iată aşadar şi balaurul cu şapte capete din cartea lui Sabato.) „Era-ntr-un loc de-orice lumină mut/ ce muge-aşa ca marea-ntârâtată/ când largul ei de volbură-i bătut" (*Infernul* – Cântul al V-lea, pasaj analog cu cel din Cântul I, unde „soarele tace"); „Eu cred că el credea c-aş putea crede/ c-atâta vai un neam ai fi gemându-l/ ce stă printre copaci şi nu se vede" (Cântul XIII); „... s-auzi cum, urlă desperate gloate,/ să vezi şi-antice duhuri osândite,/ ce-a doua moartea-a lor şi-o strigă toate" (Cântul I, ediţia din 1954, ESPLA, în româneşte de George Coşbuc).

Planeta albastră se înroşeşte...

Apoi am văzut un cer nou şi un pământ nou; pentru că cerul şi pământul dintâi pieriseră ***şi marea nu mai era*** (Apoc.21:1)

Ne mândrim şi ne alintăm cu apelativul de „planetă albastră", fiindcă avem în compoziţie – şi noi, ca şi globul pământesc – două treimi apă şi o treime uscat. Iar planetei Marte i-am dat porecla, denumirea peiorativă de planetă roşie, fiind un teritoriu pustiu şi arid. Dar ce om de ştiinţă ar putea explica fenomenul din versetul ales de noi ca moto – verset unic în toată Scriptura ? (ne referim cu precădere la pasajul cu marea)... Iar acum, în această grea împrejurare planetară, dacă aruncăm o privire timorat-uimită pe planiglobul prezentat seară de seară la Ştiri, ce vedem, în afară de roşu, în faţa ochilor!?

Scenarii sunt destule, legate de apariţia şi răspândirea fulgerătoare a acestui microb ticălos, căruia nu-ţi vine nici să-i pronunţi numele (nomina odiosa!): preştiinţa lui Bill Gates, diverse teorii ale conspiraţiei legate de puternicii lumii: G 20, sau G 8. Dar noi nu ne-am propus aici să alimentăm scenarita conspiraţionistă, nici să propovăduim vreo Apocalipsă, fiindcă (încă) nu e cazul. Multe voci se întreabă acum cu teamă îndreptăţită: este sau nu o pedeapsă de Sus – e ceva programat sau e pură şi nenorocită-ntâmplare (ba aflarăm aseară cu toţii că virusul a fost fabricat în cel mai mare laborator chinez, ca o combinaţie între Ebola sau SARS, alte tipuri de infecţii cvasiglobale).

... Răsfoind într-o seară Sfânta Scriptură, am dat peste un text exemplificator, un episod interesant din viaţa regelui evreu David, text care are similitudini vizibile cu situaţia actuală: 2 Samuel 24:10. Lui i se năzărise să ştie pe câtă forţă armată se poate bizui la o adică (de ce să se bazeze el pe Iehova-Domnul Oştirilor?...) Realizând la urmă că făcuse o mare prostie, „lui David a început să-i bată inima" de emoţie şi s-a aruncat cu faţa la pământ să-şi ceară iertare.

Dar, pentru că există o lege a compensaţiei în acest univers (Dumnezeu iartă, dar nu trece cu vederea; îţi dă – dar nu-ţi îndeasă şi-n traistă!), marelui rege i s-au pus în faţă trei alternative ca variante de pedeapsă: 7 ani de foamete, 3 ani de hăituire din partea duşmanilor sau 3 zile de molimă. Iar regele, mustăcind în barbă, alege cea mai convenabilă - pentru el, personal: ciuma. Foame mai fusese în ţară, şi nu de mult (3 ani: vezi cap.21 din aceeaşi carte), iar de fugă şi hăituială avusese parte ani buni – din partea lui Saul, cel dintâi rege. Dar alegerea lui David s-a dovedit cea mai păgubitoare: în nici 24 de ore, molima secerase 70.000 de vieţi (v.15).

Când l-a văzut pe îngerul pedepsitor Abbadon exterminatorul la „lucru", şi-a dat seama ce alegere greşită făcuse şi câte vieţi ar putea fi secerate în cele trei zile. S-a prăbuşit din nou la pământ, zicând: „Iată că am păcătuit! Eu sunt vinovat: dar oile acestea ce au făcut? Mâna Ta să se îndrepte dar împotriva mea şi împotriva casei tatălui meu!" (v.17). În virtutea numitei legi a compensaţiei, cel vinovat este iertat, dar trebuie să suporte consecinţele; tot David, când a greşit altă dată, după cuvântul care i-a ieşit din gură a fost pedepsit să piardă patru „miei" – patru din fiii săi. Israel, ca popor, va fi restaurat numai „După ce va spăla Iehova murdăriile fiicei Sionului şi va curăţi Ierusalimul de vinovăţia de sânge din mijlocul lui, *cu duhul judecăţii* şi *cu duhul nimicirii*" (Isaia 4:4, s.n.).

Regrete exprimate la timp. O planetă roşie de ruşine

Tot la fel, „plimbându-mă" eu prin Biblie (ca pe un bulevard ceresc), am descoperit un text unic, pilduitor – Cartea lui Daniel, capitolul 9:4-19. După cei 70 de ani de pedeapsă, cei ai exilului babilonian, ajuns mare demnitar la curtea imperială, Daniel realizează grozăvia păcatului (care – spun teologii – e ruşinea popoarelor). Şi „îşi întoarce faţa către Iehova, ca să-L caute cu rugăciune şi cereri". Două aspecte par surprinzătoare aici şi parcă strigă din text către cititor: profetul îşi recunoaşte şi îşi asumă greşeala proprie, dar şi a întregului popor: „Noi am păcătuit..., am fost răi şi îndărătnici, ne-am abătut..." (v.5, s.n.).

Profetul face aşadar *mea culpa* în numele întregului neam evreiesc, odată cu apologia Stăpânului: „Tu, Doamne, eşti drept, iar nouă ni se cuvine astăzi *să ni se umple faţa de ruşine*, nouă, tuturor oamenilor lui Iuda, locuitorilor Ierusalimului şi întregului Israel..." (v.5, ideea fiind reluată, pe acelaşi ton, în continuarea textului; se evocă realitatea neascultăii, a încălcărilor de lege, abaterii de la calea cea dreaptă: „Doamne, nouă ni se cuvine *să ni se umple faţa de ruşine*, da, nouă, împăraţilor noştri, căpeteniilor noastre şi părinţilor noştri, pentru că am păcătuit împotriva Ta!", v. 8, s.n.). Regretele lui Daniel, exprimate în numele întregului popor nu sunt tardive; apărând la momentul potrivit, ele sunt salutare: „pe când vorbeam eu încă în rugăciunea mea, a venit... în zbor iute omul Gavriil... El m-a învăţat, a stat de vorbă cu mine şi mi-a zis... Când ai început tu să te rogi *a ieşit cuvântul* şi eu vin să ţi-l vestesc... (22,23)" Cuvântul „ieşit" din direcţia Cerului este răspunsul la cererile lui Daniel – referitor la restaurarea lui Israel.

Împăratul lăcustelor. Un virsus cu nume de „coroană"

În sinonimie cu *Împăratul muştelor*, al lui Wiliam Golding, Abbadon/Apolion are sub mână o mai aprigă armie: lăcustele. (În acest sens, ar fi interesant şi în folosul cititorului o paralelă între Apocalipsa capitolul 9 şi capitolul 19.) Oştirea lui Abbadon este tare ciudată, ea nefiind orientată – ca de obicei – *să radă* vegetaţia, ci populaţia: „Li s-a zis să nu vatăme iarba pământului, nici vreo verdeaţă, nici vreun copac, ci numai oamenii... Li s-a dat putere să nu-i omoare, ci să-i chinuiască..." (Ap.9:4,5). De altfel, în opinia unor teologi moderni, „lăcustele" lui Apolion sunt o armată extraterestră, înarmată până-n dinţi, detaliile textului alimentând această ipoteză.

Ele seamănă şi cu nişte cai – dar şi cu care de luptă trase de cai: „Lăcustele acelea semănau cu nişte cai pregătiţi de luptă... Aveau nişte platoşe ca de fier; şi vuietul pe care-l făceau aripile lor era ca vuietul unor care trase de mulţi cai, care se aruncă în luptă. Aveau nişte cozi ca de scorpii..." (v.7a, 9, 10a). Iar ce e mai surprinzător – semănau şi cu oamenii: „Pe capete aveau un fel de cununi (coroane), care păreau de aur. Feţele lor semănau cu nişte feţe de oameni. Aveau părul ca părul de femeie şi dinţii lor erau ca nişte dinţi de lei." Întregul tablou te duce cu gândul la o armată de amazoane (sau cyborgi androgini), înarmată până-n dinţi cu o tehnică de luptă *străină*; oricum, necunoscută lui Ioan Evanghelistul, care se străduieşte s-o zugrăvească în termenii epocii.

Trecând acum la capitolul 19, la versetul 11 perspectiva apocaliptică *se deschide* în următorii termeni: „Apoi am văzut cerul deschis şi iată că s-a arătat un cal alb! Cel care stătea pe el se cheamă „Cel credincios" şi „Cel adevărat" şi El *judecă* şi *se luptă* cu dreptate" (s.n.). Portretul călăreţului de pe calul alb seamănă până la identitate cu cel de la începutul cărţii, este acelaşi personaj: „Capul îl avea încununat *cu multe cununi împărăteşti* (s.n.) şi purta un nume scris, pe care nu-l ştie nimeni, decât numai El singur... Numele Lui este „Cuvântul lui Dumnezeu"; Pe haină şi pe coapsă avea scris numele acestea: „Împăratul împăraţilor" şi „Domnul domnilor" (v.12b, 13b, 16).

Atât de paşnic pe tot parcursul vieţii pământeşti („Nu I s-a auzit niciodată glasul pe uliţi"), de data aceasta, atitudinea – ipostaza întreagă – este cea a unui Războinic: „Ochii Lui erau ca para focului" (12a); „Era îmbrăcat cu o haină muiată în sânge"(13a); „Din gura Lui ieşea o sabie ascuţită, ca să lovească Neamurile cu ea..." (15a). La fel ca Abbadon, acest adevărat Mesia (mai avem unul, fals, la Ap.6:2) este înconjurat de trupe bine echipate: „Oştile din cer îl urmau călări pe cai albi, îmbrăcate cu in subţire, alb şi curat". Izbeşte contrastul faţă de oastea „extraterestră" a lui Abbadon-Apolion: în cazul acesta forţa armată nu constă în tăria şi sofisticarea armamentului din dotare, ci într-o supremă curăţie: ne aflăm în faţa unei armate a Luminii.

... Fără să ne întindem prea mult cu demonstraţia (nici nu urmărim de fapt să desfăşurăm un scenariu apocaliptic) – ne rezumăm la ideea de coroană. Atât „lăcustele" extraterestre, cât şi falsul Mesia din Apoc.6 sunt purtători de coroane. Dar Călăreţul pe cal alb are pe cap mai multe cununi/coroane – precum în scrisorile eminesciene: „Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta (în rimă cu „cavalerii de la Malta": *Scrisoarea III*). Coroana Regelui regilor, Împăratul împăraţilor apasă greu şi asupra acestui morb ticălos care a fost botezat cu nume de coroană („corona"); aceasta ne spune că totul se va sfârşi curând.

●● Remus V. Giorgioni

moșteniri coregrafice *puse în valoare*

Nimic nu poate fi mai reconfortant, în momente grele, apăsătoare, ca cele pe care le trăim acum, sub robia fizică și psihică instaurate de pandemia COVID 19, decât să constatăm, să conștientizăm de fapt, că în jurul nostru, în unul dintre domeniile pe care le iubim, acela al artei dansului, s-au format câteva generații de promotori, care pun în valoare tot ce s-a făcut și tot ce se face și astăzi în această artă. Ei constituie o garanție pentru bunul mers al breslei și această constatare, apărută cu câțiva ani în urmă, și puternic reliefată în cursul anului trecut, ne poate da un sentiment de seninătate și de speranță, simțăminte benefice în momente grele.

Am semnalat, de-a lungul anilor, mulțimea programelor de cercetare, desfășurate la *Centrul Național al Dansului București* începând din 2006, cercetare de texte, fotografii, filme, materiale culese din arhive, ziare, reviste, programe, cărți, mărturii orale care s-au finalizat în 2017 cu o platformă *online* de informare, *Dance Claud.ro*, unde se pot găsi informații despre trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al dansului de pe aceste meleaguri, dar și despre dinamica lui prezentă. Respectiva platformă de informare este opera a două tinere și entuziaste dansatoare și coregrafe, Ana Papadima și Andreea Belu.

Această realizare, ce a părut atunci ca un vîrf al domeniului cercetării, s-a arătat ulterior a fi de fapt o etapă, urmată, pe multiple planuri, de inițiativele altor împătimiți pentru arta dansului, care o servesc cu multă dăruire și pricepere. Un nume deja afirmat de câțiva ani buni este cel al Corinei Cimpoieru, care a realizat o amplă expoziție, cu panouri ilustrând etapele creației Floriei Capsali, panouri pe care le-a dăruit ulterior Liceului de Coregrafie „Floria Capsali". Ea se ocupă acum de arhiva *Centrului Național al Dansului București*, dar nu oricum, ci cu o deosebită competență. După o vizită la Arhivele Dansului din Salzburg, știe cum trebuie păstrate, restaurate și valorificate toate piesele din arhivă și a urmat pentru aceasta toate etapele necesare, implicând în acest demers o serie de alți specialiști în digitalizare, inventariere și chiar regenerarea surselor. De exemplu, au fost restaurate afișe de spectacole de dans, din anii 20- 30, de către restauratorul de hârtie, Rodica Antonescu. Dar *Centrul Național al Dansului București*, prin Corina Cimpoieru, a organizat anul trecut și un amplu proiect *Arhivele Dansului: deschis pentru (re)inventar(e)!*, care s-a desfășurat, la Sala „Stere Popescu", între 01.05 2019 și 15.11.2019, prin patru acțiuni culturale, care au avut în vedere nevoia de formare de specialiști în domeniul digitalizării arhivelor culturale și a dezvoltării practicilor curatoriale din acest domeniu. Astfel, au fost organizate ateliere de arhivare, digitalizare și valorificare, susținute de profesioniști precum Liviu Pop, cercetător la Academia Română, și Iosif Kiraly, artist vizual și profesor co-fondator al Departamentului de Fotografie și Imagine Dinamică. Toată această muncă a fost apoi pusă în valoare performativ prin proiecția de fime de arhivă *Cine(dans) concert Midnight Special* și prin expoziția *Arhivele Dansului deschis pentru (re)inventar(e)!*, în cadrul căreia publicul iubitor de dans a fost învitat să îi descopere valențele și sub formă de documente, proiecții video și expoziții de fotografii. Prezentările și dezbaterile organizate în cadrul acestui proiect au adus împreună specialiști precum Irene Branderburg, Iosif Kiraly, Liviu Pop, Ana Szel, Sabina Suru, Bogdan Movileanu și Cornel Lazia și s-a finalizat cu un catalog *online*, publicație digitală care ilustrează activitățile întregului proiect. Un proiect unic și de o valoare inestimabilă pentru istoria dansului românesc.

Dar surprizele fericite nu s-au oprit aici. O foarte tânără dansatoare, absolventă a Secției de Coregrafie a UNATC, Daniela Zaharia Sima, a propus un nou proiect, o incursiune în începuturile artei coregrafice românești, sub forma unui film documentar, *Moșteniri Coregrafice*, însumând o suită de episoade, care să urmărească cronologic evoluția dansului scenic de la noi, începând din primele decenii ale secolului trecut și până astăzi. În toamnă, am urmărit cu încântare primul episod subintitulat *Începuturi*, care a cuprins patru personalități inaugurale – Anton Romanovski (1882-1972), Floria Capsali (1900-1982), Mitiță Dumitrescu (1909-1992) și Elena Penescu Liciu (1910- 1996). Am apreciat în mod deosebit două lucruri: prezentarea inițială a peisajului coregrafic european din momentul când apărem și noi pe scenă și prezentarea respectivelor personalități în contextul istoric în care au creat. Daniela Zaharia Sima nu a lucrat singură, ci, ca orice om inteligent, și-a făcut o întreagă echipă, cel mai apropiat co-producător fiind Valentin Zaharia, fotoreporter și fotograf *freelancer* cu experiență în țară și în străinătate, apoi criticul de balet Vivia Săndulescu, cu o susținută activitate în domeniul istoriei dansului și a criticii de balet, Andrei Budău ca director de imagine și ca asistent de imagine Teona Giurgiu, Lucian Pascu ca editor video documentar, Vlad Gligor ca editor video interviuri, Georgiana Anghel, copy editor și *voice-over*, Denisa Ploscariu, asistent documentare, Silviu Dinu, *graphic designer* animații, Flavius Anghel, *voice-over* și Tibor Cári, compozitor coloană sonoră. În afară de tot ce a studiat în biblioteci și arhive, de stat și particulare, autoarea proiectului a luat și o serie de interviuri video și audio, unor martori care au cunoscut direct pesonalitățile evocate în primul episod și anume : Ileana Iliescu, elevă a lui Anton Romanovski, Ioan Tugearu, elev al Floriei Capsali și al lui Mitiță Dumitrescu, Cristina Hamel (actualmente în Franța), elevă a Elenei Penescu Liciu și a lui Anton Romanovski, Cora Benador (actualmente în Israel) elevă a lui Anton Romanovski, Vava Ștefănescu, studentă a lui Mitiță Dumitrescu și subsemnata, elevă a Elenei Penescu Liciu, a Floriei Capsali și a lui Mitiță Dumitrescu. Soțul meu și cu mine am moștenit și biblioteca ultimilor doi, ca și pe cea a Verei Proca Ciortea, totdeauna deschise celor interesați. În fine, între cei intervivați, cu folos pentru stabilirea contextului, a fost și politologul Marius Vasile. Și ca tot ce se lucrează astăzi, toată informația culeasă se găsește la dispoziția publicului pe *site*-ul www.moșteniri-coregrafice.ro, iar filmul a fost proiectat în octombrie și noiembrie trecut, în patru instituții culturale din București și la Gala UNACOR de la Sibiu.

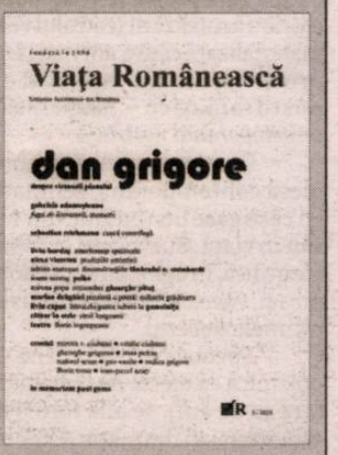
Și evenimentele fericite pentru arta dansului, ivite în anul care a trecut nu se opresc la cele mai sus prezentate, așa că urmează să mai consemnez curând și altele. Dar ceea ce doresc să subliniez încă din acest moment este bucuria nespusă pe care o poate trăi cineva care s-a aplecat o viață întreagă asupra feluritelor manifestări ale artei coregrafice și care primește ca pe un cadou nesperat această adevărată explozie de realizări, împlinite de generațiile care îi urmează.

●● **Liana Tugearu**

Semnal editorial

Semnalăm un volum remarcabil cu un titlu frumos, care a apărut la Editura Școala Ardeleană: *Ca la Carte. Exerciții de empatie*. Autor, poetul Vasile Dan, despre care, în *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu afirma: „Despre Vasile Dan n-au scris mulți critici, dar au scris cei mai buni." Iată că în acest tom elegant poetul Vasile Dan schimbă rolurile, scriind el despre literatura unor autori români de astăzi. Într-o *Nota bene*, autorul aduce lămuriri privind demersul său critic: „Nu e vorba, așadar, neapărat de cărți alese de mine însumi dintr-o producție editorială extinsă, cea a momentului, așa cum, eventual, s-ar presupune, ci doar de o simplă coincidență, uneori fericită, între opțiunile și criteriile mele valorice și ceea ce mi-a pus în cutie poștașul. Am citit cărțile cu creionul în mână, cum s-ar zice metaforic, cu o cât mai mare deschidere. Adică fără sentimentul acela al unei judecăți critice infailibile pe care îl intuiești, suveran, la orice critic literar de vocație." Exercițiile sale de empatie îi cuprind, între alții, pe Ovidiu Genaru, Nicolae Prelipceanu, Adam Puslojic, Gabriel Chifu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Romulus Bucur, Traian Ștef, Nichita Danilov, Eugen Suciu, Viorel Mureșan, Gheorghe Mocuța, dar se opresc și la autori din generațiile recente ca Andrei Mocuța, Mihók Tamás, Alice Valeria Micu, Maria Pilchin. Textele din carte nu sunt niște simple însemnări de poet, ci reprezintă analize critice cu judecăți de valoare în seamă, dovedind că Vasile Dan nu este doar unul dintre poeții de valoare ai momentului, ci dispune, privilegiat, de încă o dimensiune creatoare, complementară poeziei, exercițiul critic făcut cu seriozitate.

Din revistele literare: Viața Românească



Am citit cu interes editorialul din revista *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr.5) semnat de Nicolae Prelipceanu și intitulat *Pandemii, patrii globale*. Tema e de stringentă actualitate: „Un cutremur care nu se mai termină și care, tot cam prin martie a început să se facă simțit, cel puțin la noi. Sau un război ciudat, în care nu știi unde e inamicul. Mai blând, altădată se spunea că nu știi de unde sare iepurele, numai că acum iepurele încearcă să te devoreze, să te dea gata, e un iepure crud cu noi! Și, firește, cu niște colți (deloc „de argint") extrem de periculoși.(...) Azi, cuvinte noi, de tipul *izoletă*, sau chiar *coronavirus*, care pentru specialiști e mai vechi, *Covid -19* sau expresia zilei *distanțarea socială*, ba chiar și *pandemie*, pe care-l frecăm toată ziua, ni s-au impus cu forța și aproape suntem fericiți că le știm. Nu le-am mai fi știut, la urma urmelor! Și uite așa, mai adoptând cuvinte noi, mai schimbând înțelesul celor vechi, ne scufundăm în viitorul radios, care nu mai e de data asta al socialismului, ci... ci al cui? Al nostru, firește, al tuturor, *alături*, dar mai așa, la doi metri unul de altul, nu chiar *umăr la umăr*, spre capătul tunelului. Care, în fapt, nu se mai termină niciodată. Niște *pandemioți*, asta suntem cu toții, de-o recunoaștem sau de nu. Cetățeni ai unei noi patrii, globale." În același număr, cronici literare de Mircea V. Ciobanu, Vitalie Ciobanu, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraș și Tudorel Urian, care scriu despre volume semnate, în ordine, de Liliana Corobca, Carmen Firan, Sorin Lavric, Doina Rad și Mihai Vornicu. ●

scaunele goale din Cracovia

Debutul regizorului Jerzy Grotowski pe scena Teatrului Vechi din Cracovia nu anunța revoluția pe care acesta urma să o producă în dinamica spectacolului contemporan.

Din avanscena mișcărilor de stradă anti-staliniste din octombrie 1956, când începe perioada relativei liberalizări cunoscute ca „dezghețul lui Gomułka", nonconformistul membru al Uniunii Tineretului Socialist, semnatar al unor articole politice controversate, intră în sala de spectacol cu o piesă extrem de contemporană, stranie și mai cu seamă nereclamând prea multe costuri, *Scaunele* de Eugène Ionesco. Are aproape 24 de ani, o scurtă și nedecantată experiență post-studențească la Institutul de Artă Teatrală din Moscova, în urma căreia își atrăsese renumele de „discipol fanatic al lui Stanislawski", și o insațiabilă sete de afirmare. Trăise, la Moscova, anul tristei reabilitări *post-mortem* a regizorului constructivist V. Meyerhold, ucis în închisorile staliniste, apucase să întreprindă chiar și o călătorie în Asia Centrală, pe urmele pasiunii lui pentru filosofia orientală. Scurta dar agitata sa aventură politică, hrănită de fascinația pentru Mahatma Gandhi, sfârșește odată cu instalarea regimului post-stalinist, ce se va dovedi, spre dezamăgirea lui, antiintelectual și antisemit.

Retras în sala de spectacol cu ferma convingere că arta teatrului nu trebuie să interfereze cu dilemele socio-politice ale epocii, Grotowski, asistat de Aleksandra Mianovska, începe, pe 24 aprilie 1957, repetițiile. E prima oară când o piesă de Ionesco se montează la Cracovia. Doi actori consacrați, Halina Gall („Bătrâna"), protagonistă a zeci de roluri celebre, și Jerzy Nowak („Bătrânul"), cunoscut pe atunci, la doar 34 de ani, din îndrăgita peliculă *Podhale în flăcări*, dar și din spectacolul manifest al Companiei lui Tadeusz Kantor, Cricot 2, i se alătură în acest demers. Decorul și costumele îi revin unui inovator moderat. Față de abordările post-expresioniste ale școlii scenografice cracoviene, renumite prin transformarea decorului într-un supratext autonom al spectacolului, Wojciech Krakowski dovedește oarecare detașare, cel puțin prin maniera în care înțelege să creioneze, aici, geometria unui spațiu minimalist, impersonal, funcțional.

După premiera din 29 iunie 1957, critica de întâmpinare are reacții destul de inegale. Cei mai mulți cronicari sancționează lipsa de omogenitate a montării, felicitându-i pe cei doi interpreți pentru recitalurile de forță prin care susțin întreaga piesă. Rar și cu prudență e salutat demersul regizoral, iar meritul principal care i se concede e discreția. Destule titluri denotă stupoare, dacă nu și reprobarea: *Uimitor*, *Scaunele – goale?*, *Teatru inclasabil*, *Pâine și dezonoare*. Reticența primului val al receptării anunță nașterea neoavangardismului scenic de la Cracovia, avându-l în epicentru, printre alții, pe Grotowski.

Deși regizorul își propusese să păstreze polimorfismul semantic al piesei, evitând ancorările contextuale, spectatorii nu puteau face abstracție de vremurile tulburi pe care le trăiau. Cu atât mai puțin, cronicarii dramatici. Nu trecuse nici un an de la celebrul *Hamlet* montat, pe aceeași scenă, de Roman Zawistowski și păstrat în istoria teatrului contemporan drept „*Hamlet* după cel de-al XX-lea Congres" – titlul unui îndelung dezbătut articol, semnat de Jan Kott în „Przeglad Kulturalny" (1956, nr. 41). Era textul în jurul căruia începea să se coaguleze o teorie a actualizării teatrului vechi, materializată câțiva ani mai târziu printr-un studiu capital al erei postdramatice – *Shakespeare, contemporanul nostru*.

Cu atât mai improbabil era să rămână în afara unor recontextualizări o piesă contemporană, semnată de un dramaturg precum Ionesco, rebelul care își câștigase un renume din respingerea agresivă a formelor coercitive, în artă, sau în viață. Survolând acrobatic montarea lui Grotowski, cronicarii dramatici identifică, în aglomerarea haotică a scaunelor, ruinele Hiroșimei, iar în solilocviile piesei, vocea ideologiei naziste și a tuturor adulațiilor colective care marcaseră ultimele decenii.

Spectacolul din scenă este amplificat de cel din presă, căci generează o polemică cu efecte neașteptate. Pe de o parte, Jan Kott, ajuns la vârsta maturității (are 42 de ani), se află totuși la începutul prodigioasei sale cariere de cronicar și teoretician dramatic. Experiențele din teatrul de război îi antrenaseră spiritul combativ, iar cele din sfera activismului politic îi șlefuiseră timbrul inconfundabil. De partea cealaltă a baricadei, tânărul Ludwik Flaszen, jurnalist cultural vizibil, proaspăt numit redactor-șef al unui influent cotidian local, e una dintre cele mai apăsate voci ale momentului.

Flaszen publică o critică devastatoare nu a montării, ci a reacțiilor sălii, oferind, *in extenso*, o necruțătoare diagnoză a societății poloneze postbelice. Sub titlul *Un fiasco sau nevoia de bucurie* („Przegląd Kulturalny" nr. 33, 15 august, 1957), acesta analizează diversele grade ale apatiei pe care publicul le manifestă în fața tulburătoarei drame metafizice a lui Ionesco, consemnând cu tristețe paralizia sa sufletească. O asemenea lipsă de reacție nu s-ar mai fi văzut pe scenele Cracoviei de la primele încropiri realist-socialiste, dar cel puțin atunci, constată cu ironie amară Flaszen, batalioanele partidului interveneau.

Nomen omen sau, cum ar spune Ionesco, „ciudat, foarte ciudat destinul operei". Criticul comentează cum încă de la a doua reprezentație actorii au jucat în fața unor scaune goale, sala devenind o prelungire firească a scenei. Ce straniu experiment al teatrului modern!

O piesă despre pesimism, în fața unor oameni care vor ieși din sală în amurgul polonez gri, auzindu-și pașii pe străzile murdare, nu poate decât să cadă. Pentru a te abandona *Scaunelor*, trebuie să poți distinge între teatru și viață, să știi că, odată ieșit din sala de spectacol, coșmarul a luat sfârșit. Teatrul trebuie să fie altceva decât viața care te înconjoară. Pesimismul în artă, filosofia disperării, pe urmele lui Beckett și Ionesco, toate acestea sunt, conchide Flaszen, un lux occidental.

În replică, Jan Kott semnează, în aceeași revistă, textul *Ionesco neînțeles în Cracovia* („Przegląd Kulturalny" nr. 35, 29 august 1957), arătând că montarea lui Grotowski, aliniată tendinței generale a scenei poloneze, e cu desăvârșire desprinsă de mesajul și maniera stilistică a dramaturgului. De vină pentru nefericita deplasare de sens ar fi spiritul locului. Scăpat din chingile realismului-socialist, constată Kott, teatrul polonez plonjează direct în metafizică. Și astfel, o farsă, fie ea și tragică, la care în Paris s-a râs pe săturate, devine în Cracovia o absconsă și plictisitoare glisare pe tema morții și a zădărniciei. Așadar, nu sordidul pieței centrale în care se revarsă spectatorii la sfârșitul reprezentației este de vină pentru insuccesul lui Ionesco la Cracovia, tot așa cum nu eclatantul Champs-Élysées i-a adus aplauze la Paris. Inadecvarea abordării, lipsa umorului și gravitatea angoasantă a montării scot piesa din sfera farsei, distrugând tot constructul ionescian. Poanta atât de specifică dramaturgului, nu trebuie niciodată să lipsească din montările pieselor sale. Altfel, conchide Kott, „scaunele vor rămâne la fel de goale ca în Cracovia".

Piața scaunelor goale din Cracovia

Angajându-se în această polemică, Jan Kott urmărește să-l acroșeze și pe Grotowski, de care se delimitează, astfel, ideologic și estetic, mai ales că acesta din urmă continuă să-l șicaneze pentru amintita cronică la *Hamlet*, sub motivul că vede semnificații politice acolo unde nu este decât convenționalism și lipsă de inițiere în canonul shakespearian. Grotowski îi va răspunde de două ori: cu armele regizorului, inserând în următoarea sa montare, piesa colaj *Zeii ploii*, monologul prințului danez satirizat, și apoi cu armele cronicarului, devoalându-și intenția polemică în eseul *Actorul-ziar* („Współczesność", nr. 31, 16-31 decembrie 1958).

Și astfel, prelungind paradoxul ionescian dincolo de rampă, *Scaunele*, aruncate în lupta argumentelor și experimentelor, devin pretextul unei dispute cu mize nebănuite în evoluția fenomenului teatral polonez al epocii.

Cât despre ilustrii oameni de teatru ce se încrucișează cu ocazia montării *Scaunelor* la Cracovia, și traseele lor merită schițate într-un scurt epilog.

„Bătrânul" din montarea lui Grotowski, Jerzy Nowak, va deveni o vedetă a cinematografiei internaționale, mai ales prin rolurile interpretate în *Pământul făgăduinței* (regia Andrzej Wajda), *Trei culori* (regia Krzysztof Kieślowski) și *Lista lui Schindler* (regia Steven Spielberg).

La un an de la debut, Grotowski, în parteneriat cu Ludwik Flaszen, va conduce, la Opole, Teatrul celor 13 rânduri, punând bazele uneia dintre cele mai prolifice mișcări teatrale neoavangardiste. Nu va mai monta niciun text semnat de Ionesco, va relua însă *Hamlet*, într-un spectacol-studiu semnat de întreaga trupă, pe o scenă goală fixată între două rânduri ale micuței săli. Un „Hamlet-evreu", cum îl va evoca Flaszen, refuzat de comunitate, înstrăinat în propria-i patrie (L. Flaszen, *Grotowski & Company*, Routledge Icarus, 2010). Va fi prima realizare pe scenă a *teatrului sărac*.

Jan Kott va publica în 1961 *Shakespeare contemporanul nostru*, inserând în volum controversata sa cronică din 1956, urmată de o ramificată conectare a neoavangardei reprezentate de Ionesco și Beckett la teatrul elisabetanului.

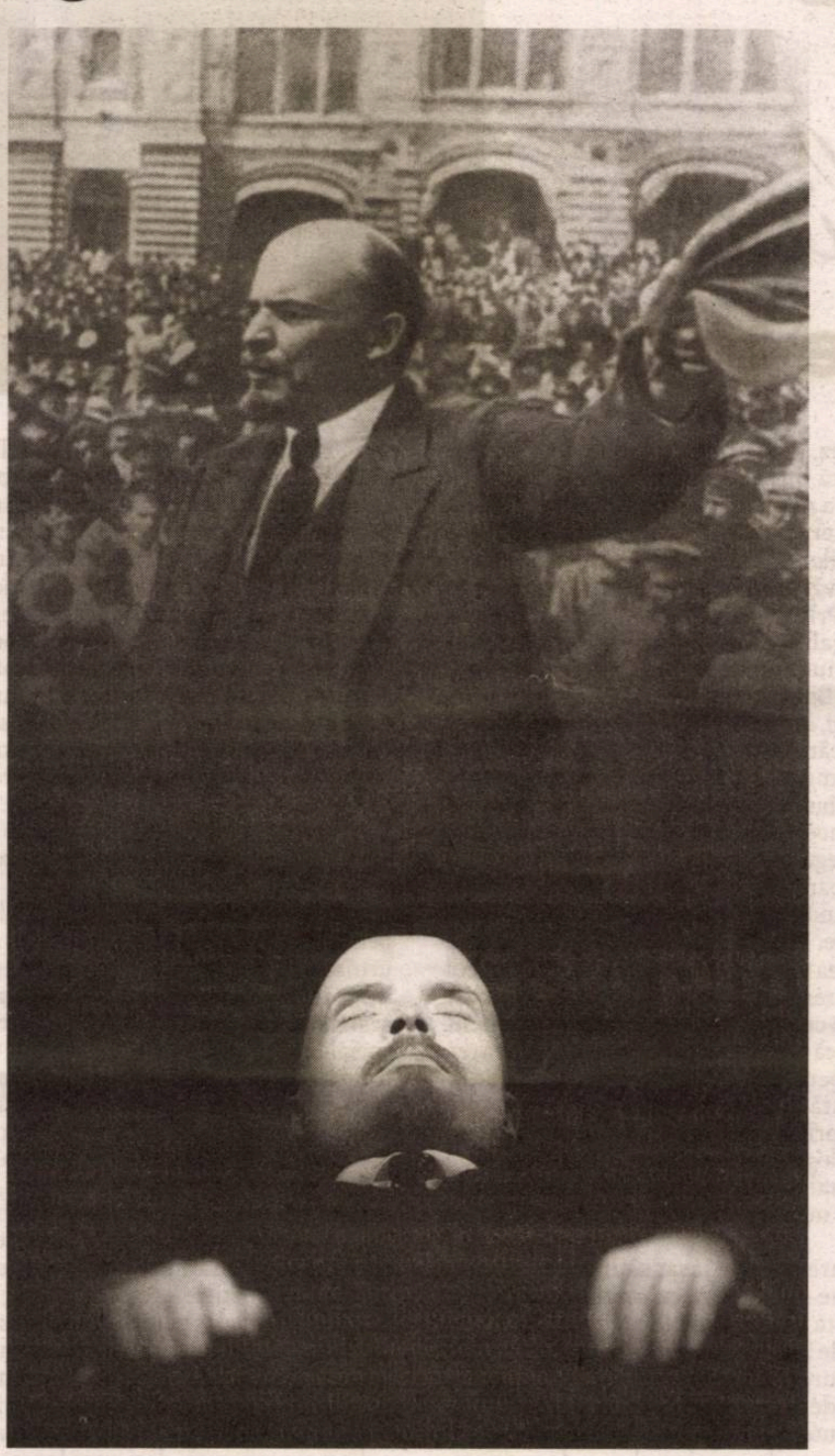
Inspirat de lectura lui Kott, după cum va mărturisi într-un interviu-fluviu, Ionesco va scrie *Macbett* (1972), transformând tragedia shakespeariană într-un mecanism paranoid al crimei, activat haotic de ideologii.

Până când rigorile regimului (politica antisemită, legea marțială ș.a.) îi vor izgoni din țară pe Jan Kott, Ludwik Flaszen și Jerzy Grotowski, viața teatrală poloneză va cunoaște un moment de rară emulație. Chiar dacă cele 33 de scaune goale din Piața Ghettoului din Cracovia semnifică, după anii '60, o nouă traumă socială, un nou exod al evreilor polonezi. Până atunci, în 1957, *Scaunele* goale ionesciene, puse în scenă de Grotowski în sala Teatrului Vechi din oraș, iscând destul zgomot în presa vremii, anunță începutul unei schimbări de paradigmă teatrală.

Alina Gabriela Mihalache

V.I. Lenin

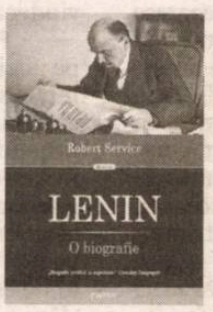
de la sanctificarea memoriei la rigoarea cercetării istorice...



Apariția unei noi lucrări dedicate lui Vladimir Ilici Lenin ar putea să pară, cel puțin publicului cititor inițiat, una redundantă, dacă avem în vedere că, mai ales începând cu anii '60 ai secolului trecut și în mod particular în istoriografia occidentală, au apărut numeroase studii, articole și cărți abordând direct sau tangențial tema. Totuși, ceea ce aduce nou lucrarea de față (există deja inclusiv biografii de anvergură dedicate lui Lenin, fie și dacă ar fi să ne referim doar la lucrarea elaborată de David Shub, *Lenin. A Biography*, datând încă din 1948) este faptul că ea se întemeiază pe coroborarea informațiilor provenite din memorii, jurnale, lucrări deja existente, cu cele aduse la lumină prin studiul documentelor de arhivă declasificate după 1991, din spațiul rus (inclusiv documente și materiale despre campania prin care Lenin a încercat să l înlăture pe Stalin în 1923). De-a lungul deceniilor postbelice, lucrări de anvergură dedicate subiectului, precum cele aparținându-le lui Robert Payne (*The Life and Death of Lenin*, 1967), Richard Pipes (*The Unknown Lenin: From the Secret Archive*, 1999), Stéphane Courtois, (*Lénine, L'inventeur du totalitarisme*, 2017), pentru a numi doar câteva din ele, au probat interesul istoricilor și cercetătorilor, dar și al publicului larg, pentru tematica extinsă a revoluției bolșevice și pentru figurile exponențiale ale acesteia. Dintre ei, David Shub, pe care l-am menționat anterior, a fost, de altfel, și singurul (dintre autorii de biografii) care l-a cunoscut direct pe Lenin, încă înainte de anii revoluției bolșevice, Shub alăturându-se mișcării revoluționare încă de la vârsta de 16 ani, în primul deceniu al secolului trecut.

Autorul de față, el însuși exeget al revoluției bolșevice și cercetător riguros al unor personaje cheie ale acesteia, de la biografia lui I.V. Stalin la cea a lui L.D. Trotki, și-a dedicat aproape în exclusivitate cariera academică studierii istoriei Rusiei și fostei Uniuni Sovietice. Prezenta lucrare, a cărei primă ediție a fost publicată în limba engleză în anul 2000, reprezintă de fapt primul volum din trilogia lui Robert Service, care mai cuprinde volume dedicate lui Stalin și Trotki, ultimul din ele stârnind controverse și dispute în lumea academică, deși a fost laureat al prestigiosului Premiu Duff Cooper, în anul 2009.

Volumul în sine pornește de la premisa că revoluționarul Lenin și omul Lenin nu pot fi explicați și/sau înțeleși fără a-i raporta pe unul la celălalt. De aici și eforturile autorului de reconstitui, pe cât posibil (dincolo de traiectul ideologic al lui Lenin, marcat de influența profund marxistă) și chestiuni prea puțin cunoscute, precum lecturile lui Lenin din perioada copilăriei, pasiunile timpurii ale acestuia. Așa se explică paginile care fac referire la opera elaborată de scriitoarea americană abolițională din secolul XIX - Harriet Beecher Stowe, al cărei roman, binecunoscuta *Coliba unchiului Tom (1852)*, abordând viața african-americanilor sub sclavie conținea idei cu însemnătate universală, a fost parcurs cu nesaț de copilul Lenin și prețuit îndelung de acesta. Este, cu alte cuvinte, o invitație din partea autorului de a înțelege parte din formarea lui Lenin inclusiv, sau mai ales, prin prisma unor lecturi, începând cu cele specifice anilor copilăriei. Chestiune cu atât mai utilă cu cât exegeții lui Lenin și ai concepției sale politice s-au aplecat, atunci când au evaluat *background*-ul său cultural, de cele mai multe ori, doar asupra lecturilor din perioada adolescenței târzii și a vieții de adult. Bunoară, aceștia și-au concentrat îndeosebi atenția pe semnificația și influența asupra evoluției lui Lenin a operelor unor scriitori și teoreticieni ruși sau de limbă germană precum Nikolai G. Cernîșevski, Karl Marx, Gheorghi V. Plehanov (acesta s-a despărțit de bolșevici în 1903, alăturându-se menșevicilor) și Karl Kautsky (deși Kautsky a intrat într-o polemică cu bolșevicii, criticând violența revoluționară a revoluției bolșevice, dar mai ales faptul că aceștia, conduși de Lenin, puseseră bazele unei noi dictaturi, în locul vechiului regim țarist; Lenin însuși, la rândul său, l-a etichetat ca renegat pe Kautsky, în lucrarea sa intitulată sugestiv *Revoluția proletară și renegatul Kautsky*) fără îndoială determinanți în inițierea și formarea revoluționarului și omului politic Lenin. Dincolo de aceștia însă, influența exercitată asupra lui Lenin de H.B. Stowe (și de cea mai cunoscută lucrare a acesteia) poate fi avută în vedere, chiar dacă a survenit într-o etapă timpurie a existenței viitorului revoluționar bolșevic.



Robert Service,
Lenin.
O biografie,
Editura Polirom,
Iași, 2020,
447 pag.

Revenind la lucrarea de față, aceasta păstrează structura firească a unei biografii, debutând cu informații și referiri privind nașterea, copilăria, adolescența și tinerețea lui Lenin. Preocuparea autorului pentru arborele genealogic al lui Lenin oferă prilejul conturării detaliate a familiilor Ulianov (din clasa de mijloc a societății din Astrahan) și Blank (bunicul dinspre tată al mamei lui Lenin, Moșko Blank, era un comerciant evreu), din care proveneau părinții viitorului revoluționar bolșevic. Copilăria lui Lenin în Simbirsk (din 1924 până în prezent, Ulianovsk) modest oraș de pe malul Volgăi în care familia Ulianov se mutase doar cu câteva luni înainte de nașterea lui Vladimir, este surprinsă cu abundență de detalii de R. Service, grație informațiilor provenind din manuscrise ale membrilor familiei, multă vreme indisponibile publicului, sau oricum filtrate de cenzura sovietică. Memoriile Annei, sora mai mare cu șase ani a lui Lenin, conturează tabloul unui copil foarte gălăgios și plângăcios, care a învățat să meargă târziu, despre care moașa ce asistase la naștere îi spusese mamei (preocupată ca nou născutul să nu fie un retardat mintal), că *fie o să ajungă foarte inteligent, fie foarte prost*. Mărturiile descriu un personaj aparent fără vreun hobby bine definit, spre deosebire de frații și surorile lui. Totuși, sugestiv ar putea fi faptul că în jocurile cu soldăței de hârtie în care se inițiase, alături de frații și surorile sale, Lenin alegea mai mereu tabăra Armatei unioniste a lui Abraham Lincoln, angrenată în lupta împotriva Sudului confederat (susținător al sclaviei), în timpul războiului civil american.

Referințele privind copilăria și adolescența includ și detalii nefericite din viața familiei, anume decesul tatălui său, Ilia, pe când Lenin avea doar 16 ani, dar mai ales execuția fratelui său mai mare, studentul Aleksandr Ulianov, care se alăturase unei facțiuni teroriste revoluționare ce plănuise asasinarea țarului Alexandru al III-lea. Aceste episoade, dar mai ales ultimul, anume execuția fratelui său Aleksandr, au lăsat urme adânci în sufletul adolescentului Vladimir Ulianov, accelerându-i și radicalizându-i convingerile. Aceleași episoade nefericite din adolescența lui Vladimir l-au făcut să se închidă în sine, căutând alinare în lectură, acolo unde unul din noii săi preferați devenea Ivan Turgheniev, exponent al realismului rus, în ale cărui cărți erau ipostaziați moșieri stupizi a căror imagine se potrivea, oarecum, punctului de vedere al lui Lenin privind societatea țaristă din epocă.

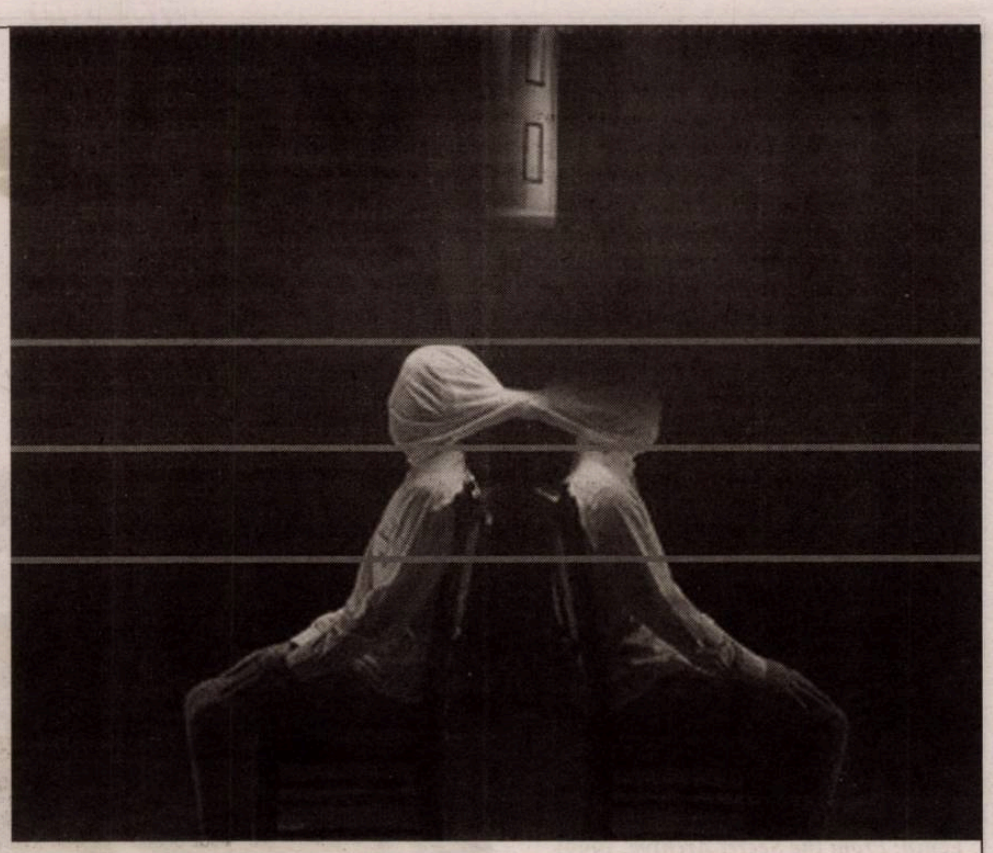
Alte secțiuni ale biografiei reflectă episoade cheie din cariera politică a lui Lenin, de la activitatea sa politică din exil la revenirea în Rusia, culminând cu accederea la putere ca urmare a revoluției, precum și etapele succesive ale acesteia, inclusiv abordările în plan economic precum adoptarea Noii Politici Economice (1921). Acest sistem de reforme contura practic un compromis cu economia de piață, prin care Lenin abandona viziunea utopică inițială, permițând existența unei economii mixte, în care pe lângă monopolul statului asupra industriei, băncilor și comerțului exterior, deveneau permise și elemente de proprietate privată, în sectoare restrânse, mai ales în agricultură. Nu mai puțin importante sunt referirile dedicate ultimilor ani ai existenței lui Lenin, mai ales distanțării de I.V. Stalin și a eșecului eforturilor lui Lenin de îndepărtare a acestuia din poziția de Secretar General (deșarte, întrucât Stalin controla deja aparatul de partid și de stat sovietic), toate survenite în condițiile în care starea de sănătate a lui Lenin se degrada vizibil, într-o asemenea măsură încât a suferit numeroase crize și o succesiune de atacuri cerebrale (în perioada 1922-1922), care îl incapacitaseră fizic, sucombând în ianuarie 1924.

Lucrarea reunește, de asemenea, numeroase fotografii și ilustrații, inclusiv caricaturi și facsimile relevante din etape diferite ale vieții lui Lenin. Totodată, inserarea de hărți conținând rutele călătoriilor externe ale lui Lenin, el însuși un veritabil globetrotter al începutului de secol al XX-lea, întregește tabloul biografic al viitorului revoluționar. Secțiunea finală, intitulată *Lenin – Viața de apoi*, include unele date sugestive cu privire la ecoul personalității lui Lenin în Rusia de azi, sondajele de opinie probând faptul că acesta rămâne, în ochii societății ruse, unul din cei mai populari conducători din istorie.

●● **Radu Tudorancea**

• *hexagonale de*

vasile spiridon



inegalitate înainte de toate

Potrivit Codului Penal francez, constituie discriminare, printre altele, orice deosebire făcută între persoane fizice în virtutea sexului, a situației familiale, a numelui purtat, a aspectului fizic, a stării de sănătate, a handicapului genetic, a moravurilor manifestate, a orientării sexuale, a vârstei avute, a opiniilor politice, a activității sindicale, a apartenenței sau a nonapartenței (adevărate sau presupuse) la o etnie, o națiune, o rasă sau o religie determinate. Prin urmare, legea – nu numai aceea franceză – spune că toți cetățenii sunt egali în fața ei și că nimeni nu trebui tratat în mod diferențiat. Și totuși, în ciuda unor legi insistente, dăinuie prejudecăți persistente, societatea umană fiind fundamentată pe o sumedenie de inegalități, deoarece, în mod paradoxal, scopul egalității este inegalitatea.

Inegalități există pretutindeni și oricând între poziții sociale, economice, biologice sau culturale. Desigur că tratamentul discriminatoriu generează inegalități, însă nu orice fel de inegalitate trebuie să fie considerată o discriminare. Acest lucru nu-l înțeleg mulți cetățeni francezi și o parte dintre migranți (care în Germania sunt numiți generic, cu eleganță academică, „Gastarbeiter" – „lucrător invitat"). Or, discriminările apar în momentul tratării inechitabile a cetățenilor sau a indivizilor atunci când aceștia se află în fața unei situații mai mult sau mai puțin concurențiale. De exemplu, refuzarea cuiva de a se înscrie la un concurs pentru ocuparea unui post de restaurator la Muzeul Orsay din cauză că nu are studiile corespunzătoare nu constituie un act de discriminare. În schimb, a-i refuza cuiva închirierea unui apartament în arondismentul VII parizian pe motiv că proprietarul nu agreează culoarea feței sale constituie o discriminare. Dar persoana doritoare să se instaleze în luxosul arondisment nu trebuie să se simtă discriminată dacă nu-și permite să închirieze respectivul apartament din pricini pecuniare. Doar cine îl poate închiria se poate bucura de prevederile legii pentru centrul Parisului, lege care nu permite construirea clădirilor mai înalte decât cele din vecinătate, pentru ca toți locatarii să aibă o priveliște nediscriminatoare a orașului de pe acoperiș (*rooftop view*).

În altă situație, un consumator care nu este lăsat să intre la Moulin Rouge pentru bunul motiv că nu aparține – să zicem, cu un termen arhaic, pieilor roșii – are toate motivele să se simtă discriminat (deși, prin alte părți, foarte multe localuri își rezervă dreptul de a-și alege clientela, darmite aici). De asemenea, este discriminată o concurentă care ar dori să fie angajată dansatoare la aceeași respectabilă unitate de divertisment și deservire publică, dar se vede refuzată doar pe motiv că s-ar putea să rămână însărcinată (eventual cu unul dintre angajatori) și, în felul acesta, s-ar deranja iar schema de angajare. A nu putea intra un consumator în cel mai cunoscut cabaret din lume pentru că este exorbitantă nota de plată pentru consumația și costumația minimalistă sau a nu fi angajată o dansatoare pentru bunul motiv că nu are aptitudinile profesionale cerute de aria vocațională a cancanului – acestea nu figurează în rândul discriminărilor, fiind vorba doar de simple și inerente inegalități. Nici copilul căruia i se interzice să stea alături de părinți pentru a o vedea pe Brigitte Bardot pusă de Vadim (Roger Vadim, regizorul, nu altcineva) să apară goală în filmul *Et Dieu... créa la femme* nu trebuie să se apuce de plâns pe motiv că este discriminat.

Trecând la un registru grav, în cazul unei spitalizări la Pitié-Salpêtrière, de pildă, pacientul este individualizat prin fișa sa medicală, deoarece tratamentul prescris nu este colectiv, pe lume fiind tot atâtea boli câți suferinzi există (sau invers). În tratarea cirozei alcoolice, pentru medic este important să știe dacă pacientul (mai) este alcoolic, iar nu catolic (sau musulman). Prin urmare, internarea în spital și medicamentația nu se fac în funcție de identitățile colective. În schimb, în procesul de învățământ, chiar dacă are loc individualizarea prin notare, se creează mereu o sursă generatoare de inegalități și, implicit, de presupusă sau reală discriminare. Iar aceasta, tocmai în virtutea faptului că posibilii sau viitorii absolvenți sunt distribuiți pe piața muncii și selectați în baza sistemului de evaluare.

Deoarece aparțin mediilor sociale și etnice diferite, elevii – mai ales aceia mici – se întreabă și întreabă de ce sunt adunați în vederea omogenizării forțate într-o aceeași clasă. Ei apreciază mecanismul instituțional al educației ca fiind pus să facă discriminări prin intermediul profesorilor, mai ales când este vorba de evaluare. În climatul școlar, unde mereu planează suspiciunea în rândurile celor predispuși la închidere identitară, se va crede că una sau alta dintre măsuri este luată în mod expres pentru a se ivi prilejul de a face nedreptăți. Este limpede că nu trăim într-o lume a bunei-credințe, iar pe unii elevi îi aranjează faptul de a fi în mod închipuit sau real discriminați. În fața unei asemenea situații, pedagogia interculturală se află dezarmată.

În societatea franceză postbelică de până la 1968, încă strict ierarhizată, discriminările erau considerate și acceptate ca un dat firesc, existența lor fiind adânc înrădăcinată în mentalitatea colectivă. Acum 50 de ani, nu erau atât de puternic percepute actele discriminatorii în viaţa publică şi socială, deşi în acea vreme discriminarea se opera mult mai intens decât astăzi (exploatarea mâinii de lucru ieftine aduse din colonii, inegalitatea în privința remunerării, distincția de gen). Iar aceasta se explică prin cauze ce țin de un fenomen paradoxal: discriminarea este percepută ca un act de nedreptate tot mai acutizat pe măsură ce principiile egalității sunt aplicate din ce în ce mai corect. Astfel, într-o societate care postulează principiile egalității și chiar se străduiește să le aplice, intransigența celor care se simt discriminați crește tot mai mult. Numai că discriminarea apare doar atunci când meritele cuiva nu sunt recunoscute, când principiile egalității de șanse se văd încălcate.

De multe ori se întâmplă un fel de inversare a reacțiilor avute: persoanele poziționate în partea de jos a ierarhiei sociale sunt mai discriminate, dar ele suferă mai puțin din această pricină, deoarece nu sunt protejate de posedarea unor diplome de studii și de relațiile personale pe care le-ar putea avea în sfera de activitate în care vor să intre. Prin urmare, sentimentul discriminării este cuplat cu modelul meritocratic. Iar aici intră în ecuație și inevitabila vanitate umană: cu cât cineva urcă mai sus pe scara socială, cu atât nutrește impresia că merită ceva mai multă prestanță socială și profesională decât îi oferă societatea și, din această pricină, se simte tot mai discriminat. Cert este că astăzi discriminarea se practică în Franța mult mai subtil și mai difuz decât înainte de anul crucial 1968, dar inegalitățile sunt acum diluate în discriminări, pe când în urmă cu 50 de ani, dimpotrivă, discriminările erau diluate în inegalități.

Spre sfârșitul secolului trecut, actele discriminatorii pe care le sufereau persoanele fără studiile corespunzătoare pentru ocuparea unui loc de muncă încă mai puteau provoca un complex de inferioritate. Astăzi însă, în situații similare celor de atunci, ele devin mult mai susceptibile și reacționează la orice formă de injustiție – reală sau imaginară – sub forma insurgenței, a revoltei. Mai mult: dau glas părerii că formează o identitate și chiar o minoritate aparte, uzând de felurite strategii pentru a se (re)valoriza identitar. Astfel, prin dobândirea drepturilor de reprezentare specială, ei sfârșesc prin a avea o viață mai bună și chiar o vizibilitate socială sporită. De multe ori le sar în ajutor principiile discriminării pozitive și ale corectitudinii politice, care ar necesita o discuție separată, deși sunt legate intrinsec de aceasta de față.

Desigur că există peste tot o inflație de gânduri și de fapte cu potențial discriminatoriu, iar reactivarea neîncetată a suspiciunilor legate de tratamentul discriminatoriu otrăvește relațiile sociale. Elementele de morfologie socială nu pot fi interpretate fără a ține seama de ideologia care stă în spatele unui anumit tip de comportament preferențial sau abuziv. De aceea, comportamentele discriminatorii şi reacţiile împotriva lor sunt mereu reactive, deoarece ele depind în mare măsură de „efectul agendă", adică de modelarea opiniei publice prin informaţiile aduse în atenție de mass-media şi de evoluția marilor evenimente internaţionale. În consecință, mereu sunt deșteptate prin voluntarism frenetic efectele realelor şi falselor discriminări. Altminteri, acestea din urmă ar putea să rămână în carantină, pentru ca apoi să fie tratate şi, eventual, vindecate.

Pentru ca să se considere cineva discriminat, trebuie să se afle mai întâi pe poziții de egalitate cu altcineva, adică să se supună principiilor egalității într-o situație concurențială dată, în funcție de niște convenții sau de reguli ale jocului social. Mecanica inegalității rămâne expresia logicii profunde a funcționării societăților, chiar dacă ea ajunge să provoace grave disfuncții. Aristotel spunea că „unora li se pare că dreptatea înseamnă egalitate. Ea chiar este așa ceva, dar nu pentru toți, ci numai pentru cei care sunt egali. Alții cred că ea este inegalitate, și ea chiar este așa ceva, dar nu pentru toți, ci numai pentru cei care sunt inegali" (Politica, III, 9, 1280 a). Pentru că pe frontispiciile unde este înveșnicită deviza *„Liberté, Egalité, Fraternité"* nu mai încape nimic alături, ar fi bine ca spusele lui Aristotel să fie afișate măcar într-un mic spațiu din acela afectat publicității, deși sunt sigur că o asemenea inițiativă ar avea aceeași sorți de izbândă ca și ai unei reclame publicitare. S-ar replica imediat că asemenea fraze vin din partea cuiva care a trăit cu mai bine de 2000 de ani înaintea noastră, în societatea sclavagistă, într-un anume fel de democrație (bine că nu se știe de cățelul Samurache al nostru, dar mai există și un mare fabulist francez...). Cine ar avea totuși putința și curajul să fixeze în mintea cititorilor accidentali prin asemenea fraze învechite și ideea că inegalitatea nu înseamnă neapărat discriminare? ●

isabel ALLENDE

„Nu am nevoie de răbdare pentru a scrie despre iubire; am nevoie de pasiune“

interviu realizat de Cristian Pătrășconiu

Isabel Allende are 23 de cărți publicate, traduceri în peste 40 de limbi; peste 74 de milioane de exemplare vândute; 15 doctorate onorifice; peste 60 de premii în peste 15 țări; 2 filme de succes realizate după romanele sale. În 2018 a primit National Book Award, celebrându-se astfel pentru prima dată în S.U.A. o operă scrisă în limba spaniolă.
Cel mai nou titlu din portofoliul lui Isabel Allende – tradus și în limba română (de Cornelia Rădulescu), la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei“ – este *O lungă petală de mare*, un roman despre Pablo Neruda, despre iubire, exil, regăsire, înțelepciunea vieții.
Interviul de mai jos este primul acordat în România despre romanul său cel mai recent de faimoasa scriitoare care e născută în Chile, dar care trăiește de aproape trei decenii în Statele Unite.

Cristian Pătrășconiu: Ce „fructe dulci“ poate da exilul unui om care trăiește o asemenea experiență? Cu alte cuvinte: cum poți să tranformi exilul într-o victorie?
Isabel Allende: Nu știm niciodată cât de puternici suntem până nu suntem puși în fața unor teste. Exilul, ca orice situație dificilă din viață, este într-adevăr un profesor bun. Exilul, ca și oricare altă situație dificilă din viață, ne învață să observăm, să ascultăm, să fim flexibili, să încercăm să ne adaptăm, să privim spre viitor; la limită, să încercăm să găsim rădăcini în alt loc. Pe de altă parte, nu este sănătos să fii în prizonieratul nostalgiei, să trăm în trecut; dar, din păcate, așa se simt cei mai mulți exilați.

Este iubirea cel mai bun, cel mai frumos fruct al exilului?
Iubirea este cel mai important lucru în viață în general, nu în mod special în exil. Cât despre exil: adesea, oamenii strămutați, așa cum este cazul cu migranții, cu refugiații și cu exilații, se simt foarte singuri pentru că s-ar fi lăsat în urmă pe cei dragi.

***A propos*: putem spune că mai toate cărțile dumneavoastră sunt, uneori explicit, adesea implicit, despre iubire? Ar fi corectă o asemenea afirmație?**
Dragostea este un ingredient esențial în majoritatea poveștilor mele, este adevărat. Aceasta, și pentru că iubirea a reprezentat ceva esențial în viața mea; prin urmare, în mod natural ea apare explicit sau printre rânduri în aproape tot ceea ce scriu. Mă întreb dacă nu cumva sunt o romantică incurabilă?

Scrieți ușor despre iubire? Vă este foarte la îndemână să scrieți în jurul acestei teme atât de generoase?
Este ușor, pentru că nu inventez. Am experimentat dragostea în propria mea viață; pot spune că de multe ori mi-a determinat traseul vieții. Există tot felul de iubiri, de la iubirea pasională, romantică la iubirea față de dreptate sau pentru alte cauze. Toate acestea mă interesează.

Există un fel anume de iubire pe care v-ar fi foarte greu să îl transferați în literatură?
Îmi este greu să scriu despre o relație abuzivă. Aceasta nici nu cred că este, de altfel, o iubire reală, desigur, dar este adesea confundată cu iubirea. Nu înțeleg, spre exemplu, relațiile de tip sadic sau pe cele masochiste.

Trebuie să ai răbdare în iubire? Trebuie să ai răbdare când scrii despre iubire?
Când scriu despre dragoste este ca și cum aș intra într-un fel de transă; mi se pare că eu însămi sunt personajul care experimentează dragostea din acea poveste. Așadar, nu, nu am nevoie de răbdare pentru a scrie. Am nevoie de pasiune. În viața reală, însă, trăiesc o minunată poveste de dragoste cu noul meu soț. Ne-am căsătorit la 75 de ani și acum trăim această situație de izolare de pe urma virusului Corona într-o casă foarte mică. Ne înțelegem frumos pentru că suntem amabili unul cu altul și, da, pentru că am învățat să avem răbdare.

Când este înfrânt un om care trăiește această condiție – a exilului?
Refugiații și oamenii aflați în exil se simt adesea sfâșiați în interiorul lor pentru că sunt tratați cu ostilitate, pentru că sunt respinși, pentru că se simt abandonați și singuri, pentru că nu au resurse, pentru că unii dintre ei au pierdut totul. Este nevoie de mult timp pentru a te adapta într-un loc nou, cu atât mai mult atunci când nu ești binevenit acolo.

Ce înseamnă să ai, ca scriitor, o imaginație uriașă? De ce este aceasta – această imaginație uriașă – vitală unui scriitor?
Nepoata mea a spus cândva că am o imaginație grozavă pentru că îmi amintesc chiar și ceea ce nu s-a întâmplat niciodată. Tot ea a mai spus că am un întreg sat în capul meu și că locuiesc în acel sat. Pentru un scriitor de ficțiune, imaginația este esențială, dar și empatia. Trebuie să devenim fiecare dintre personaje, trebuie să trăim în pielea lor, trebuie să le înțelegem și să le iubim, chiar dacă sunt răufăcători.

Cum / în ce fel este autobiografică *O lungă petală de mare*?
Experiența de a căuta o „casă“ nouă este personală, desigur, dar aceasta nu este o poveste autobiografică. Eu nu sunt în carte.

Câți dintre supraviețuitorii călătoriei cu Winnipeg ați cunoscut?
Am cunoscut foarte puțini, însă omul care a inspirat personajul lui Victor Dalmau a fost prietenul meu. A fost, în realitate, unul dintre pasagerii din Winnipeg.

Unde ați găsit aceste două personaje – Victor Dalmau și Roser Bruguera? Din ce/ din cine le-ați construit?
Prietenul meu Victor Pey a inspirat în carte personajul lui Victor Dalmau. L-am cunoscut când amândoi trăiam în exil în Venezuela, după lovitura de stat militară din Chile (1973), iar el mi-a spus povestea lui. Nu a trebuit să inventez foarte multe. Am făcut doar o cercetare. Victor, cel din viața reală desigur, m-a ajutat cu detalii pe care nu aș fi putut să le găsesc niciodată în cărțile de istorie.

***A propos* de exil & de identitate: sunteți americană sau chiliană?**
Întotdeauna spun că sunt chiliană, deși sunt cetățean american și trăiesc în S.U.A. de mai bine de 30 de ani. Într-un fel, aș putea spune că sunt cu un picior în Chile și cu altul în California, dar rădăcinile mele unice îmi sunt în memorie, cărțile mele și în oamenii pe care îi iubesc.

Recitiți des Pablo Neruda? Titlul cărții dumneavoastră este și un omagiu pe care i-l aduceți...
Am citit ani de zile Neruda și l-am citat în mai multe cărți ale mele. Romanul *O lungă petală de mare* îi aduce un omagiu pentru că odisee de pe vasul Winnipeg nu ar fi fost posibilă fără el. Pablo Neruda este cel care a convins guvernul din Chile să accepte refugiații spanioli, cel care s-a dus la Paris și a strâns bani pentru a cumpăra o navă de marfă, pe care a recondiționat-o așa încât să poată transporta 2.200 de pasageri pe două oceane; tot el este cel care a selectat oamenii. În memoriile sale, Pablo Neruda spunea că poate poezia lui va fi uitată, dar *poezia* de pe vasul Winnipeg va fi amintită mereu.

Ce ar fi spus Pablo Neruda dacă ar fi citit acest roman?
Cred că Neruda ar fi foarte încântat. El a fost, între altele, și foarte generos cu alți scriitori...

Credeți că Pablo Neruda are parte de o posteritate meritată și de o judecată dreaptă?
Neruda a primit Premiul Nobel pentru Literatură în 1972, este cel mai faimos poet din Chile și este cunoscut în întreaga lucrare, deoarece opera sa a fost tradusă în toate limbile. Recent, câteva tinere feministe din Chile s-au opus unora dintre aspectele vieții sale personale, pentru că a recunoscut că a violat o femeie și pentru că și-a abandonat fiica suferindă de un handicap. Acest lucru este adevărat, dar nu putem cenzura opera sa, pentru că ea aparține creatorului Pablo Neruda. Dacă am face așa, dacă am amesteca viața cu opera și am judeca foarte aspru opera unui mare creator în lumina vieții sale, foarte puțină artă ar mai rămâne în această lume, nu-i așa?

Ce ne spune această carte – *O lungă petată de mare* – despre ceea ce se întâmplă în lume în prezent?
Tema refugiaților este cât se poate de reală, de actuală. Există la această oră mai mult de șaptezeci de milioane de refugiați în lume, iar numărul este în creștere. În loc să ridicăm ziduri pentru a-i exclude, trebuie să găsim soluții umanitare pentru a combate cauzele problemei. De ce trebuie să își părăsească oamenii casele? Ei evadează din violență, crimă, război, droguri, din sărăcie extremă și persecuție. Teme precum acestea trebuie să fie confruntate. Iar până când se va realiza acest lucru, trebuie să integrăm refugiații și să le oferim o a doua șansă. S-a dovedit că atunci când migranții și refugiații nu sunt marginalizați, ei contribuie la societate cu mult mai mult față de ceea ce primesc de la aceasta.

Ce înseamnă ziua de 8 Ianuarie pentru dumneavoastră? Ritual sau mai degrabă o formă de disciplină? Este ziua în care, de ani buni, începeți să scrieți la o nouă carte, la un nou roman de regulă...
Este atât un ritual, cât și o disciplină. Am nevoie de o zi anume pentru a începe să scriu, altfel aș fi amânat pentru mai târziu. Pentru mine, acea zi este 8 ianuarie. ●

Isabel Allende, **O lungă petală de mare**, traducere în limba română de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas Fiction, colecția „Raftul Denisei“, București, 2020, 328 pag.

heather MORRIS

călătoria Cilkăi

Heather Morris s-a născut la Te Awamutu, în Noua Zeelandă. Și-a început studiile universitare la Canterbury University, în 1986, iar după ce s-a mutat în Australia, la Melbourne, le-a finalizat la Monash University, în 1991. Din 1995 până în 2017 a lucrat în cadrul Departamentului de asistență socială al Monash Medical Centre din Melbourne. În 1996 s-a înscris la un curs pentru scenariști profesioniști la Australian College of Journalism. A urmat apoi mai multe workshop-uri și seminare de scenaristică, atât în Australia, cât și în Statele Unite. În 2003 l-a cunoscut pe Lale Sokolov și prima formă a poveștii lui s-a constituit într-un scenariu cu care Heather Morris a câștigat International Independent Film Awards în 2016. Impulsionată de succesul avut și de părerile celor care au citit scenariul în cadrul competiției, l-a rescris ca roman. Apărut în ianuarie 2018, *Tatuatorul de la Auschwitz* (*The Tattooist of Auschwitz*; Humanitas Fiction, 2018, 2019) cunoaște un mare succes internațional, fiind publicat în peste 50 de țări și vândut în aproape 6 000 000 de exemplare în întreaga lume. I s-au acordat numeroase premii, printre care: Premiul pentru cel mai bun Roman Istoric din 2018 (Polonia), Prémio Livro do Ano Bertrand 2018 (Portugalia), Wordery Book of the Year 2018, Nielsen Gold Bestseller Award 2019 și Specsavers Book of the Year 2019 (Marea Britanie), Eason's Book of the Year 2018 (Irlanda), Small Publishers' Adult Book of the Year 2018 (Australia) și Apple Book of the Year 2018 (Statele Unite). Sincronicity Films a cumpărat drepturile de ecranizare și pregătește un serial TV. Apărut în octombrie 2019, al doilea roman semnat de Heather Morris, *Călătoria Cilkăi* (*Cilka's Journey*; Humanitas Fiction, 2020), urmărește destinul unuia dintre cele mai puternice personaje din *Tatuatorul de la Auschwitz*. A intrat direct pe primele locuri în topurile de vânzări din Olanda, Portugalia, Polonia, Australia, Marea Britanie și Statele Unite. În toamna anului 2020, Heather Morris urmează să publice volumul de nonficțiune *Stories of Hope: Finding Inspiration in Everyday Life*.

Auschwitz-Birkenau, 1943

Înfășurată într-o haină lungă, călduroasă, Cilka stă în zăpadă în fața Blocului 25. Așa cum se temuse, în blocul ei vin femeile care își petrec ultimele lor zile pe lumea asta, adesea prea bolnave ca să se miște, cu ochii deja goliți de viață. Asta e acum lumea ei, și Cilka există în ea cu scopul de a supraviețui. Kapo[1] *îmbrăcate la fel se apropie de ea cu femei și fete târându-se în urma lor – emaciate, siluete fantomatice, multe ținându-se una de alta să nu cadă. Fiecare* kapo *le spune femeilor pe care le-a escortat că Cilka e șefa blocului lor și că trebuie să facă ce le spune. Sunt instruite să-l aștepte afară, în frig, pe ofițerul care va face apelul.*

Cilka se simte la fel de neînsuflețită ca zăpada. Ochii i se încețoșează privind trupurile osoase, gârbovite, dar sentimentele i-au fost răpite. A început atunci când Schwarzhuber a dus-o în cămăruța aceea din fața a Blocului 25 și și-a pornit vizitele regulate. A descoperit că poate să devină doar niște membre, doar oase, mușchi și piele. N-a ales asta. Pur și simplu s-a întâmplat. I se pare că e cam ca atunci când era mică și se scărpina tare la un genunchi – deși vedea sângele, dura mult până să înregistreze durerea.

Cilka stă acolo fără o vorbă, așteptând să i se spună că toate femeile care vin în Blocul 25 în seara aceea sunt prezente. Mâine, sau poate poimâine, dacă naziștii hotărăsc că au altceva mai bun de făcut, vor fi duse toate la camera de gazare care arată ca o căsuță albă. Și vor fi omorâte.

Un ofițer superior SS se apropie împreună cu ultimul grup de zece femei. Bastonul i se ridică, lovindu-le la întâmplare pe femeile care nu bănuiesc nimic. Ceva o scoate pe Cilka din încremenire și ea se grăbește să le întâmpine.

– Mai repede, târâturi bune de nimic! strigă ea. Am eu grijă de ele, îi spune ofițerului SS, pășind în fața lui în momentul în care e gata să lovească cu bastonul capul unei fete de lângă el. Cilka o îmbrâncește zdravăn, trântind-o cu fața în jos în zăpadă.

– Ridică-te și du-te lângă celelalte! țipă ea la femeie.

Ofițerul SS privește, dă din cap aprobator spre Cilka și se îndepărtează. N-o vede aplecându-se, trecându-și o mână pe sub brațul fetei și ajutând-o să se ridice în picioare.

– Repede, du-te la celelalte, îi spune ea mai blând.

Cilka îl vede pe ofițerul SS întorcând capul, țipă iar la femei.

– Treceți înăuntru acum! Stau aici și înghețfiindcă voi sunteți încete și vă e lene să vă mișcați. Hai, hai! strigă ea.

Întorcându-se spre ofițerul SS, îi surâde larg.

Le urmează pe femei înăuntru, închizând ușa după ea.

Femeile și-au găsit loc să șadă sau să se întindă, deși spațiul e foarte strâmt. Uneori se revarsă în curte, înghesuite ca animalele. Chipuri sfrijite se holbează la Cilka – priviri îngrozite, neajutorate. Vrea cu disperare să le explice că, dacă țipă la ele, ofițerii SS n-o să intre.

Cuvintele nu-i vin.

Are șaisprezece ani. E, poate, cea mai tânără din încăpere în momentul acela. Și o să trăiască mai mult decât ele toate.

Vede o femeie cu vomă uscată pe față.

Orice sentiment și-a permis cu o clipă în urmă dispare din nou. E albă și plată ca zăpada, ca pereții. În timp ce zgomotele făcute de femei cresc – bocesc și plâng, lovesc cu palmele în zid, se roagă sau rostesc numele celor iubiți și pierduți –, Cilka se întoarce și se duce în partea din față a blocului, în camera ei, și se întinde pe pat.

*

Zilele sunt lungi și dureros de grele. Cilka trebuie să apeleze la rezerve de forță fizică pe care nici nu știa că le are. Ea și Josia au încercat diferite metode ca să-și împartă porția de pâine pe parcursul zilei ca să nu rămână fără puteri. Seara, femeile vorbesc adeseori despre mâncare. Când se întâmplă să vină vorba despre familie, despre casă, asta amintesc cel mai adesea – mesele cu cei dragi. Varză murată și ciuperci, brânză de vaci, cârnați, colțunași, fructe proaspete. Cilka trebuie să sape în memorie mulți ani în urmă ca să participe și trebuie să se lupte cu un sentiment de invidie știind că aceste amintiri sunt mult mai apropiate pentru femeile din jurul ei.

Nu pare că vreuna dintre ele e pregătită să dea multe amănunte despre arestare, despre evenimentele recente, despre unde se află familiile lor acum. Sau poate că nu sunt încă sigure dacă pot avea încredere una în alta. Deși se întreabă cu voce tare ce-o fi cu ai lor. Margarethe, mai ales, o tânără rusoaică cu fața rotundă și gropițe în obraji, pe care Cilka o place instinctiv, nu încetează să se întrebe ce-o fi cu soțul ei. Josia se gândește la frații ei, iar Olga, deși știe unde îi sunt copiii, se teme că n-o să primească vești de la ei, că n-o să afle dacă sunt bine. Cilka se gândește la toți cei pe care i-a pierdut, dar nu poate nici măcar să încerce să rostească vreo vorbă.

Heather Morris, **Călătoria Cilkăi**
Traducere din engleză și note de Luana Schidu, Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, București, 2020

Într-o seară, Olga îi spune:

– Klein... e un nume de familie evreiesc destul de comun, nu-i așa?

Cilka dă afirmativ din cap.

– Cred că da. Se ridică: Mă duc să iau cărbuni.

*

La o săptămână după ce au venit, pe când femeile se întorc de la muncă, Elena anunță că în ziua următoare gălețile o să le golească Natalia, a doua oară la rând. A început prima ninsoare grea, și, când spune asta, Elena se înfășoară mai bine în haină.

– O s-o fac eu, zice Josia. N-a mai fost de mult rândul meu.

– Eu comand aici, spune Elena, ridicându-se în picioare. Eu spun cine ce face.

– Ba nu, o înfruntă Josia. Nu te-a pus nimeni șef. O să ne împărțim munca.

Cilka e surprinsă că Elena nu continuă schimbul de replici. Își mijește doar ochii și se lasă pe spate, înfășurată în haină.

Femeile stau în jurul sobei, lăsând căldura să le aline mușchii care le dor și așteptând zăngănitul metalic care arată că e timpul să se ducă la cantină pentru masa de seară.

Deodată, Josia e lovită violent în spate.

Ridică mâna, căutând ceva de care să se apuce, și aceasta îi aterizează pe coșul sobei. Urletul ei face pereții să răspundă cu un ecou.

Josia ține mâna întinsă, de parcă ar fi ceva de care vrea să se scuture. Cilkăi îi trec prin minte o

mie de gânduri, imagini cu femei bolnave sau rănite și ce se întâmplă cu ele. Nu, nu Josia! O ia și o împinge afară din clădire, îngropându-i mâna arsă în zăpada care acoperă petice de pământ. Josia șuieră printre dinți și începe să plângă în hohote.

– Șșșt, gata! spune Cilka, ceva mai aspru decât intenționa.

După câteva minute, trage mâna din zăpadă și evaluează rana. Palma și patru degete de la mâna dreaptă a Josiei sunt roșii-închis, numai degetul mare n-a fost atins.

Cilka înfige din nou mâna în zăpadă și o întoarce pe Josia cu fața spre ea. E izbitor de palidă, albă ca neaua.

– Stai aici, mă întorc imediat.

Se repede înapoi înăuntru și se oprește, uitându-se fix la femeile adunate în jurul sobei.

Un plângăreț „Cum se simte?" rămâne fără răspuns.

– Cine a făcut asta? Cine a împins-o?

Nu văzuse decât mișcarea rapidă a Josiei aruncată din mulțime, căzând. Dar avea bănuielile ei.

Cele mai multe femei își feresc privirea, dar Cilka observă că Natalia se uită spre vinovată.

Cilka se duce la Elena, care stă relaxată pe pat. Aceasta latră la ea:

– Aș putea să te rup în două.

Cilka știe diferența dintre o amenințare goală – o demonstrație de forță născută din neputință – și o intenție reală de a face rău cuiva.

– Au încercat să mă rupă în două o mulțime de oameni mai fioroși ca tine, îi spune ea.

– Și eu m-am bătut cu bărbați de zece ori cât tine, zice Elena.

Femeile din jurul lor se dau la o parte, făcându-le loc, sigure că e pe cale să pornească o bătaie.

– Ridică-te, poruncește Cilka.

Elena continuă s-o privească sfidător. Ceva ia foc înlăuntrul Cilkăi.

– Îți mai spun o singură dată. Ridică-te.

Cele două se înfruntă câteva clipe, apoi Elena se ridică încet, bosumflându-se ușor, ca un copil.

– Elena, o să-ți dau deoparte pătura, sper că cearșaful de sub ea nu e plin de păduchi, și o să rup o fâșie din el. N-o să încerci să mă oprești. Ai înțeles?

Elena pufnește, dar dă încet din cap, afirmativ. Celelalte femei s-au apropiat din nou, grupate în spatele Cilkăi acum, că situația pare să fie în favoarea ei.

Cu un ochi la Elena, Cilka dă pătura la o parte. Ia o margine a cearșafului, o duce la gură și trage cu dinții de ea până face o ruptură mică. Apoi, cu mâinile, rupe o fâșie.

– Mulțumesc, Elena. Poți să-ți faci patul la loc.

Cilka se întoarce spre ieșire.

Antonina Karpovna e acolo, cu o mână pe tocul ușii, barându-i drumul.

– O să am probleme cu tine? o întreabă ea.

– *Niet*, îi răspunde Cilka în rusă.

Antonina își dă mâna deoparte. Cilka se întoarce afară, unde Josia stă în zăpadă în timp ce soarele apune, legănându-și trupul de frig și durere. Îi șterge zăpada de pe mâna rănită, apoi o bandajează cu fâșia ruptă. Ajutând-o să se ridice, cu brațul în jurul ei, o conduce înăuntru. E o senzație ciudată să fie atât de aproape de cineva. Ultima persoană pe care a atins-o astfel din proprie voință a fost Gita. Cele adunate în jurul sobei se dau la o parte ca să le lase cât mai aproape de căldură.

Sună alarma de cină. Josia refuză să-și părăsească patul. Cilka are o clipă de frustrare, de furie, văzând-o cât e de neajutorată. E gata s-o lase acolo. Apoi se gândește cât de mult mai rău o să fie dacă nu mănâncă și își pierde puterile.

– Hai, Josia, spune ea și o ajută să se ridice.

La cantină, Cilka îi întinde Josiei cana ei cu supă. Aceasta o ia în mâna stângă. Când i se aruncă un codru de pâine uscată, Josia nu poate să-l ia. Acesta se rostogolește pe jos.

Un gardian urmărește scena, așteptând să vadă ce-are să facă Cilka, următoarea la rând. Dacă o ajută, probabil că se poate aștepta să fie pedepsită. Dacă nu, forțele Josiei vor avea de suferit. Josia se apleacă, ținând strâns cana și uitându-se rugător la Cilka s-o ajute. Fără a-și lua ochii de la ea, Cilka își pune bucata ei de pâine între dinți, ținând-o acolo – o indicație tăcută. Josia își pune cu grijă cana pe podea, ia bucata de pâine și o pune între dinți, apoi își ia cana și merge mai departe.

Când își găsesc un loc unde să stea, departe de privirile gardianului, Cilka ia bucata de pâine din gura Josiei și o ajută să și-o bage în mâneca hainei.

*

Înapoi în baracă, femeile o întreabă toate pe Josia ce-i face mâna. Ea le spune curajoasă că o să fie bine. Cilka se bucură că mâncarea a făcut-o mai optimistă.

Șezând pe pat, Cilka privește cum zăpada se topește pe partea din afară a ferestrei, curgând ca niște lacrimi pe geam. Îi cere Josiei să-i arate mâna arsă. Desface cu grijă bandajul improvizat; ultimul strat s-a lipit de pielea plină de bășici. Josia își îndeasă cealaltă mână în gură ca să nu țipe de durere.

– Arată mai bine, spune ea, încercând s-o liniștească pe Josia cu vorbe pe care nici ea nu le crede. Știe cât de important e să nu te lași.

Natalia vine și se așază lângă Cilka, uitându-se la rană.

– O s-o întreb mâine pe Antonina dacă e vreun spital sau vreo infirmerie aici. Dacă e, acolo o să te ajute și o să te bandajeze cum trebuie.

Cilka știe că oricine încearcă să scape de muncă nu va fi privit cu ochi buni. Dar dacă mâna Josiei nu se vindecă, o să fie mult mai rău. Dă din cap.

– Mulțumesc, Natalia, spune ea.

Se duce fiecare în patul ei. Noaptea le învăluie, dar zorii sosesc repede și Cilka se trezește tresărind, cu inima bătându-i nebunește, apoi liniștea și neclintirea o fac să adoarmă la loc.

*

Antonina sosește a doua zi dimineața arătând obosită. Le face semn fără vorbe să se pună în mișcare. Natalia se duce să-i spună ceva despre Josia, dar o vede pe Cilka scuturând din cap. Pe drum, Cilka îi șoptește:

– Las-o să-și ia întâi micul dejun, altfel s-ar putea să-l piardă.

Cunoaște foarte bine și starea de spirit a Antoninei. A învățat să citească pe fețele prigonitorilor, ale gardienilor, ale celor care au putere asupra celorlalți.

După ce toate numele au fost bifate la apel, Natalia se uită la Cilka. Ea și Josia și-au mâncat terciul și amândouă au pâine îndesată în mâneci. Și fața Antoninei are ceva mai multă culoare. Cilka dă din cap spre Natalia.

– Mă scuzați, Antonina Karpovna, spune Natalia.

Cilka aude că e folosit numele mic și patronimul. Brigadiera îi acordă Nataliei toată atenția.

– După cum poate știți de la vizita dumneavoastră de aseară, Josia s-a rănit la mâna dreaptă. E vreo infirmerie unde să poată să se ducă?

– Cum s-a întâmplat? întreabă Antonina.

Natalia pare să șovăie în a dezvălui cine a fost de vină. În ciuda răutății faptei, nu vor să fie nimeni aruncat în „groapă" – carcera de pedeapsă. S-ar putea lăsa cu flămânzire, boală, nebunie. În ciuda furiei pe care o simte față de Elena, mai ales pentru lașitatea ei – o lovitură pe la spate –, Cilka e de părere că ea mai merită o șansă.

Se pare că și Josia crede la fel.

– M-am împiedicat de sobă, spune Josia, și m-am sprijinit ca să nu cad.

Antonina îi face semn din bărbie să vină la ea. Josia se apropie de brigadieră cu mâna bandajată întinsă.

– De unde știu că nu încerci doar să scapi de muncă?

Josia o înțelege. Începe să-și desfacă bandajul. Nu-și poate reține lacrimile care însoțesc durerea când îndepărtează ultimul strat, dezvelind rana deschisă, cu bășici.

Cilka face un pas înainte, să fie lângă Josia, fără să vrea să iasă în evidență, ci doar ca ea să știe că e acolo, s-o liniștească. Antonina le măsoară pe amândouă din priviri.

– Nu-i mare lucru de capul nici uneia dintre voi, așa-i? Se uită la Cilka. Du-o înapoi înăuntru. O să mă întorc după tine.

Cilka e speriată. Îngrijorată. Dar face cum i se spune. Se duc repede înăuntru; Cilka aruncă o privire înapoi spre celelalte, care pleacă la muncă. Zăpada e șfichiuitoare, le învăluie, și ele dispar din vedere. Ce-a făcut acum?

Cilka și Josia stau ghemuite lângă sobă, cu trupurile tremurânde înfășurate în pături. Cilka speră nebunește că se vor acomoda. Nici nu e iarnă încă. Un curent înghețat le smulge din gânduri. În prag stă Antonina.

Cilka o înghiontește ușor pe Josia și ele se apropie repede de ușă și o urmează afară pe Antonina, după ce Cilka se asigură că ușa e bine închisă în urma lor.

A văzut-o deseori pe Antonina cu o altă brigadieră – cu care împarte o baracă în mănunchiul de barăci care formează brigada lor –, așa că presupune că împart și responsabilitatea pentru deținute. Sau poate cealaltă e adjuncta Antoninei. Oricum, probabil că ea e cea care are grijă de brigadă pe teren în timp ce Antonina se ocupă de ele.

Deși distanța până la infirmerie și spital nu e mare, viscolul le îngreunează dureros mersul, căci zăpada e atât de adâncă, încât sunt silite să-și târască picioarele prin ea mai degrabă decât să pășească. Cilka încearcă să-și dea seama de dimensiunile lagărului după numărul de barăci care seamănă cu a lor. Celelalte construcții, mai mari, care se află ceva mai la o parte, trebuie să fie clădiri ale administrației sau magazii, dar nu există nimic care să le indice destinația. Clădirea spitalului, pe care le-o indică Antonina, nu are nici ea vreun semn care s-o distingă.

Afară se află un gardian. Antonina, căreia abia i se mai văd ochii, e nevoită să-și scoată fularul înfășurat în jurul feței și să-i strige ceva. Cilka se întreabă ce-o fi făcut el ca să fie pedepsit cu așa o slujbă. Nu pare mult mai bine decât să fii prizonier, deși probabil că are o cazare mai bună și mai multă mâncare. Cu aparentă reticență, el deschide ușa și le împinge pe femei înăuntru fără ceremonie. Pesemne are instrucțiuni să nu lase frigul să intre.

Căldura din clădire le izbește imediat și își desfac fularele, Josia folosindu-și singura mână bună.

– Așteptați aici, le spune Antonina.

Stau chiar în prag, aruncând o primă privire prin camera în care tocmai au intrat.

E un fel de sală de așteptare. Prizonieri – bărbați și femei – stau pe cele câteva scaune disponibile, alții pe jos, gârboviți, cu durerea întipărită pe chip. Alții stau încovrigați, dormind, inconștienți, morți – nu e clar. Câțiva gem încet, un zgomot neliniștitor, mult prea familiar Cilkăi. Își ferește privirile de ei, întorcându-le spre portretul lui Stalin de pe perete.

Antonina e la biroul din față, vorbește încet cu femeia impunătoare care stă la el. Dând din cap, se întoarce la Cilka și Josia.

– Aveți numărul 509, fiți atente când e strigat. Repetă numărul încet în rusă: *Piatsot deviat*.

Fără alte cuvinte, Antonina se îndreaptă spre ușă și în urma ei rămâne o fâșie de zăpadă proaspătă, care se topește repede în băltoaca de pe podea.

Cilka o ia de braț pe Josia și o conduce la un petic mic de perete liber de care se pot sprijini. Abia când se lasă în jos, pe podea, Cilka observă câteva capete ridicându-se și ochi temători cercetându-le. O fi o ierarhie până și aici? Cilka îi privește. Primii care-și feresc privirile sunt ei.

●● Traducere din engleză și note de Luana Schidu

[1] *Kapo* era un deținut dintr-un lagăr de concentrare german care avea misiunea să supravegheze munca forțată sau să îndeplinească sarcini administrative.

Lumea e diversă

Privim toți același lucru, dar de văzut nu vedem toți unul și același lucru. Sigur, există boli ale ochilor, cunoscute, cum ar fi daltonismul sau cecitatea cromatică, totuna cu incapacitatea de a distinge anumite culori, mai ales roșu și verde, culori complementare. Daltonismul în forma lui extremă se numește discromatopsie, iar cei care suferă de tulburarea aceasta cromatică ajung să vadă lucrurile în alb și negru sau gri.

Dar imaginea diferită a aceluiași lucru privit în funcție de privitor, la care ne referim noi aici, este mai largă și mai gravă decât stricta deficiență oftalmologică. E vorba despre modul cum percepem un om, o întâmplare, o instituție, un eveniment public. Diferența de reprezentare a tuturor acestor obiecte ale privirii (adică, obiecte supuse judecății noastre, evaluării noastre) este uneori dezarmant de mare de la un privitor la altul. Un exemplu imediat: ceea ce tocmai trăim toți, pandemia de coronavirus. Odată cu ieșirea din starea de urgență, s-au găsit sute de oameni care să manifesteze, negând evidența, existența pandemiei și pericolul uriaș reprezentat de acest virus. Nu contează milioanele de oameni contaminați peste tot în lume, nici sutele de mii de morți, nu contează îngrijorarea și recomandările specialiștilor, ale medicilor epidemiologi, nu contează mărturiile dramatice ale celor care au trecut prin boală, nu. Convingerea lor, bazată pe nu știm ce argumente raționale, reprezintă adevărul însuși, pe cât de tulbure pe atât de neclintit. Ce anume îi face pe acești oameni să aibă o percepție atât de diferită a realității în comparație cu percepția majoritară? (Atenție, am spus diferită, iar nu eronată, căci ne ferim de catalogările depreciative.) Răspunsul nu e simplu și presupune mai multe aspecte însumate, de care trebuie să ținem seama: e și dorința acestor oameni de a avea dreptate tot timpul; e și structura lor lăuntrică deficitară, sunt persoane care se consideră mai deștepte decât cei din jur; e, apoi, și ambiția lor de a se afirma (în fond, expresie deturnată a unei frustrări, a unei neputințe de a face ceva valoros în viața lor); e și permanenta lor nevoie de a ieși din rând, de a se diferenția de opinia generală în speranța că astfel acced într-o categorie a celor puțini și aleși, care au totdeauna propriul adevăr.

Dar fiindcă discutăm despre obiectul care este mereu altul, în funcție de privitor: în literatură nu ne lovim la fiecare pas de meteahna asta care, vai, produce atâtea daune? Există numeroși privitori literari, să-i numim așa pe comentatorii cărților noastre, cu simțul enorm și văzul monstruos, care deformează până la năucitor scrierea literară comentată: albul devine negru și negrul – alb. Uneori, când ne aruncăm ochii peste cronicile lor în care sunt ridicați în slăvi autori anodini și volume stupide, credem că am nimerit într-un coșmar unde totul stă cu susul în jos.

Ce e de făcut? Să ne pierdem cumpătul, să cădem în depresie ori să ne înfuriem? Nu. Ci să ne împăcăm cu gândul că lumea e... diversă. Dreptatea ta nu e și dreptatea celuilalt. Și să mergem înainte. Așa, cum se poate, trăgând unii hăis și alții cea. Adică înaintând cu poticneli, cu opriri și cu ocolișuri, cu frecușuri și cu lupte, cu așezări de-a curmezișul, în loc să mergem cum s-ar cuveni, îndreptându-ne toți, coerent și repede, în direcția cea bună. (G.C.)

P.S. *À propos* de așezarea de-a curmezișul, care ne e specifică. Guvernanții au pornit în lupta aceasta cu pandemia având mâinile goale, adică fără echipamente și instrumente medicale, cu prea puțin personal medical specializat, cu un sistem spitalicesc precar etc. Și au făcut eforturi uriașe să țină sub control răspândirea virusului și să apere sănătatea populației. Dincolo de greșeli inerente, credem că au reușit. Sperau, e de presupus, că, în urma acțiunii lor ferme, se vor bucura de apreciere din partea oamenilor. Dar, potrivit firii românului care mereu găsește prilejuri de nemulțumire și se așază de-a curmezișul, n-a fost așa: liberalii, cei care și-au luat răspunderea guvernării în condiții excepțional de grele, au scăzut în sondaje. Dacă ei ar fi avut o atitudine relaxată, delăsătoare în gestionarea situației, ar fi fost înfierați că stau cu mâinile-n sân și nu iau măsuri. Dacă s-au implicat, iarăși sunt puși la zid. În general, orice ar face cineva tot nu e bine și acela e dinainte condamnat. ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu
în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Înțeleg că alianța cu *CDR* a reprezentat elementul determinant în maturizarea dv. politică și totodată cel care v-a făcut să vă simțiți ca „peștele pe uscat" în viața politică. Revin la ultima parte a întrebării dinainte.

E adevărat. Și ciudat totodată, fiindcă m-aș fi așteptat ca întâlnirea cu politicieni versați și onești, așa cum erau mulți din liderii *CDR*, să-i priască novicelui politic care eram. Nu încape îndoială că am învățat oarece meserie de la ei. În orice caz, m-am vindecat în bună măsură de credulitate, ceea ce nu știu, sub raport uman vorbind, dacă a fost bine sau rău. Când mă uit (îți amintesc *de ce acum* m-am apucat de aceste memorii politice) la clasa politică actuală, îmi dau seama că unii dintre politicienii din trecut de la care am crezut că învăț carte erau, cu toate scăderile lor, niște adevărați domni, plini de responsabilitatea demnității lor, cinstiți chiar și în tranzacții îndoielnice, punând de obicei interesul general mai presus de acela personal, chiar dacă nu totdeauna și deasupra celui de partid.

Trebuie să-ți vorbesc despre câțiva dintre ei. Cu cine să încep dacă nu cu Seniorul: Corneliu Coposu. Puțini oameni politici români au împărțit atât de riguros opinia politică în două precum președintele *PNȚ-CD*. Adulat de ai lui, mai ales oameni în vârstă, mulți cu ani grei de închisoare în spate, care i-au purtat până la sfârșit un respect incomparabil cu cel acordat oricărui politician din toate epocile, era deopotrivă detestat de cei pe care el însuși îi botezase, cu mai mult sau mai puțin temei, criptocomuniști și care îl considerau, până și fiziognomic, urît ca o mumie a unui trecut îndepărtat. Statura lui morală impunea însă tuturor. Încercarea lui Adrian Păunescu, pe când era senator, de a da publicității niște rapoarte din anchetele Securității înfățișându-le ca pe niște denunțuri a eșuat lamentabil și s-a întors contra autorului manipulării. Biruința cea mai de seamă a lui Corneliu Coposu a constat în câștigarea de către *CDR*, de fapt, de către *PNȚ-CD*, a alegerilor din 1996: o biruință postumă, datorată în parte emoției uriașe a morții lui neașteptate. Nu știu ca un fapt asemănător să se mai fi produs în istorie. Faptul poate fi explicat. Corneliu Coposu era un om politic redutabil, dar nu era și un om de stat. În timpul vieții, a câștigat numeroase bătălii politice, dar a pierdut toate războaiele. A fondat *CDR* nu atât din rațiuni majore de stat, cât dintr-un interes politic precis: aducerea *PNȚ-CD* la putere. A reușit, dar forțând lucrurile, oferind membrilor *PNȚ-CD* o satisfacție tardivă, perfect umană, e drept, dar fără a oferi României o guvernare competentă și eficientă. Visul lui, despre care a vorbit multora, printre care și mie, a fost salvarea partidului lui Maniu din neantul în care îl aruncase comunismul. Îmi pare rău s-o spun: nu România a avut-o Corneliu Coposu în vedere, ci *PNȚ-CD*-ul. Așa se explică politica lui vreme de un deceniu, care ne-a îndepărtat, eșecurile electorale repetate din prima parte a anilor 1990 și dispariția *PNȚ-CD* în anii 2000 de pe scena politică. Partizanatul politic exercitat de Corneliu Coposu imediat după 1989 a constat în tendința lui neobosită de a-și consolida propriul partid în detrimentul celorlalte din *CDR*, suprimând, în fond, orice putință de colaborare reală, și deopotrivă în dezinteresul lui suveran, manifestat de-a lungul acestei pretinse colaborări, de a răspunde solicitărilor noastre de analiză atentă a eșecurilor electorale repetate. Nicio dezbatere politică substanțială n-a avut loc în *CDR* vreme de un deceniu.

Mă voi limita la două exemple. În 1992, la locale, alegerea candidaților la primărie s-a făcut, în marile orașe, printr-un fel de concurs la care fiecare partid din *CDR* a venit cu propuneri proprii în fața unui juriu compus din șefii de partide. Pe bune, cum s-ar zice. Așa se explică de ce *PAC* a obținut câteva din primăriile marilor orașe, dar și din altele mai mici (la cele menționate deja într-un alt capitol, adaug acum Câmpina, Gura Humorului și Vatra Dornei). În 1996, *PNȚ-CD* își asumase deja rolul de partid diriguitor în *CDR*. Niciun astfel de concurs n-a mai avut loc. Rezultatul: *CDR* a pierdut pe linie. Situația s-a repetat la parlamentare. Grupurile *PAC* din Senat și respectiv din Cameră erau subdimensionate în raport cu grupurile *PNȚ-CD*, deși personalitățile care le compuneau erau mult inferioare celor din *PAC*. Spune-mi, te rog, un singur nume de parlamentar *PNȚ-CD* din anii 1992-1996! Până și eu le-am uitat. Îl mai știu pe al lui Corneliu Coposu însuși, care a refuzat inițial să candideze la un parlament republican, sub cuvânt că e monarhist, punându-se în ultima clipă cap de listă la București pentru Senat, ceea ce a făcut ca locul 13, care revenise la negocieri *PAC*, să rămână pe dinafară. Asta n-ar fi nimic: vreme de o legislatură, cât am fost eu însumi senator, nu-mi amintesc să-l fi ascultat o singură dată pe Corneliu Coposu vorbind de la tribuna Senatului.

În aceeași împrejurare, când Iliescu a avansat ideea unui pact de la Moncloa românesc (ideea unei împărțiri a funcțiilor parlamentare fără a lua în considerare procentele rezultate din urne, le venise spaniolilor după moartea lui Franco, dar și sud-africanilor după încetarea apartheidului), *CDR* m-a delegat pe mine la negocieri. Reprezentam cea mai mare coaliție. După negocieri nu foarte dure, oricum, mai puțin neplăcute decât cele din cadrul *CDR*, am obținut pentru *CDR* președinția Senatului (al doilea om în stat!) și alte funcții importante. La ieșire, m-a așteptat Ion Diaconescu. Nu părea să considere negocierile ca pe un succes. „Nu credem în sinceritatea lui Iliescu", mi-a spus. „Dar am semnat un acord", i-am replicat. Mă simțeam jignit. Mă trimiseseră să negociez un acord, convinși fiind că nu va fi aplicat niciodată? A fost momentul în care am început să-mi pun întrebări foarte serioase asupra onestității în politică. Și nici măcar nu fusese tot. Câțiva ani mai târziu, într-o delegație parlamentară în Africa de Sud fiind, Oliviu Gherman, președintele PDSR și al Senatului, m-a invitat într-o seară la el în cameră la un whisky. Nu știu cum a venit vorba, dar m-am pomenit că-mi dezvăluie un fapt din culisele negocierilor la care m-am referit și la care participase și el: „Profesore, mi-a zis, nu ți-a spus nimeni că Iliescu i-a pus o condiție lui Coposu pentru cedarea funcțiilor și anume ca președinția Senatului să nu revină în niciun caz *PNȚ-CD*." „Pe cine avea Iliescu în vedere?", am întrebat. „Pe dta, ca președinte *PAC*", mi-a răspuns. Am rămas cu gura căscată. „Bine, am bălmăjit eu, lasă că pe mine nu m-ați întrebat, dar cum v-ați închipuit că, la câteva zile de la începutul primului meu mandat, aș fi avut nesăbuința de a accepta?" Vechiul sentiment de jignire mi-a revenit. Am dat peste cap paharul de whisky și m-am dus în camera mea de hotel, uitând și de Mandela și de Leclerck, eroii antiapartheid, pe care îi întâlnisem peste zi, nu însă și de tacticile subterane ale mult iubitului și deopotrivă mult detestatului Corneliu Coposu. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 21

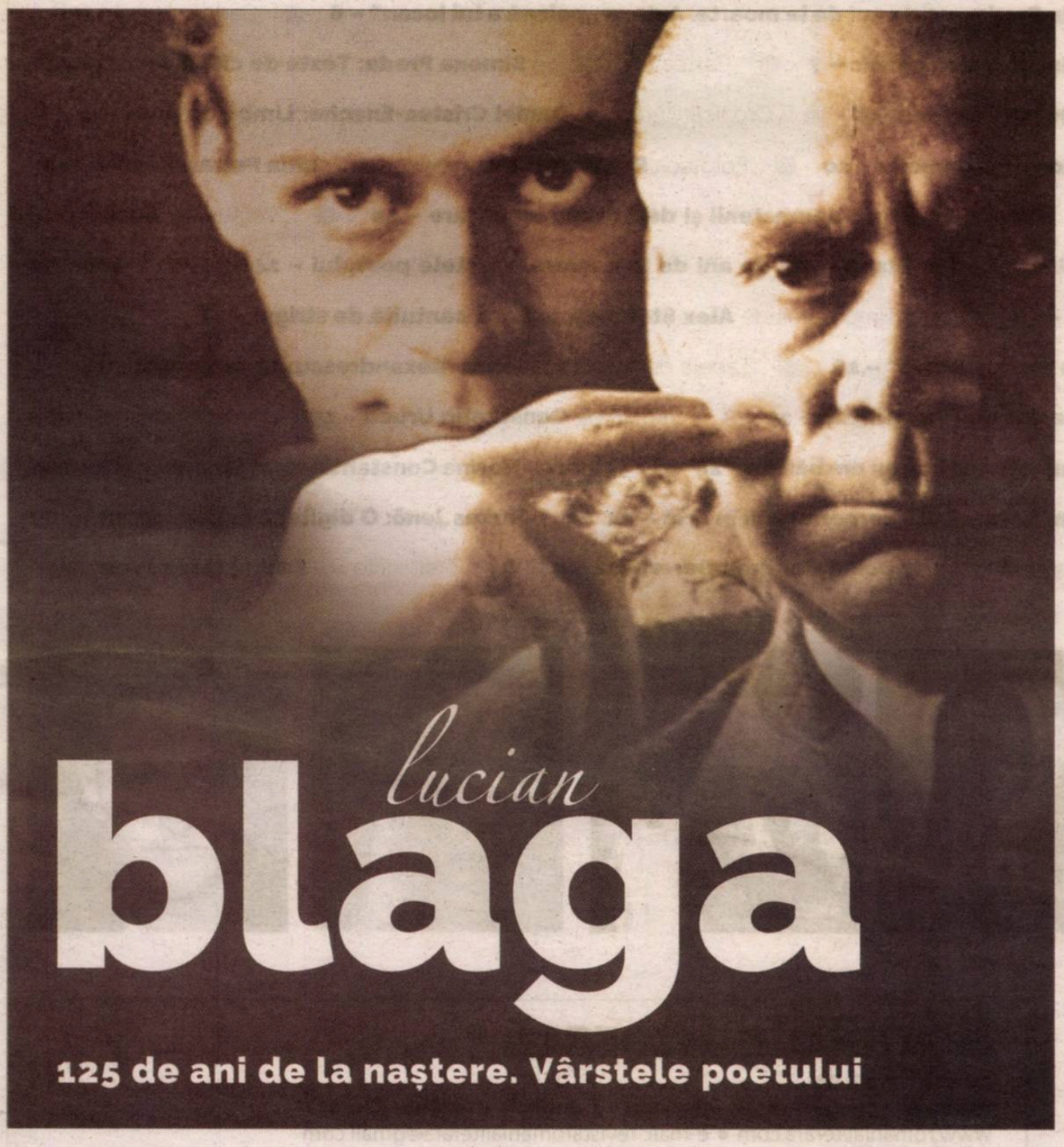
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 22

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 29 mai 2020 28 de pagini 3 lei



lucian blaga

125 de ani de la naștere. Vârstele poetului

un studiu de **Ioan Holban**

interviurile R.L.

eshkol nevo

„e mai ușor să scriu despre bărbați, dar e mult mai fascinant, mai provocator să poți scrie despre o femeie adevărată"

interviu de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiteraro.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Hai să ne relaxăm!

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Limbă de poet

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Cum pui întrebarea

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cuvântul-R

• Restitutio de Răzvan Voncu
Marin Preda – 40 de ani de la moarte

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Monstrul gemelar

• Poeme de Horia Bădescu și Adrian Alui Gheorghe

• Eseu de Irina Petraș
Despre murmur, vorbe și cuvânt

• Olimpiu Nușfelean
Ce vor spune poeții

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Casa bântuită de strigoi

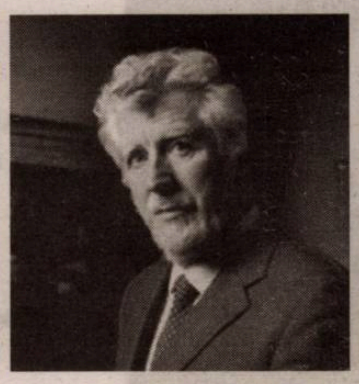
• Corespondență din Budapesta de Farkas Jenö
Digitecă impresionantă

• Lalla Roman
Poeme și aforisme
Prezentare și traducere de Doina Condrea Derer

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Hai să ne relaxăm! – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Cum pui întrebarea – 3** ● **Ion Buzași: Te salut din inimă, Românie mică – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cuvântul-R – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Marin Preda - 40 de ani de la moarte. A doua „poiană a lui Iocan" – 6** ● Cartea de publicistică **Horia Gârbea: Portretul artistului în creion chimic – 7** ● Cartea de teologie **Simona Preda: Texte de citit liber, ca mare literatură – 7** ● Versuri de **Horia Bădescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Limbă de poet – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Monstrul gemelar – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Irina Petraș: Despre murmur, vorbe și cuvânt – 11** ● **Vasile Spiridon: Neurastenii și depresiuni identitare – 12** ● Versuri de **Adrian Alui Gheorghe – 13** ● **Ioan Holban: Lucian Blaga - 125 de ani de la naștere. Vârstele poetului – 14-15** ● **Olimpiu Nușfelean: Ce vor spune poeții – 16-17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Casa bântuită de strigoi – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un poet „discret" – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: 13 cu noroc? – 18** ● **Iuliana Petrescu: De ale noastre, tot mai îndepărtați – 19** ● Versuri de **Constantin Urucu – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Portretul gangsterului ca un om bătrân – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Speranțe și teatrul sărac – 21** ● **Simona Drăgan: Scenarii ale corporalității în artă – 22** ● **Farkas Jenő: O digitecă impresionantă – 23** ● **Lalla Romano.** Prezentare și traducere de **Doina Condrea Derer – 24-25** ● Interviurile R.L. **Eshkol Nevo** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de* **nicolae manolescu**

hai *să ne relaxăm!*

Nu vreau să-mi dau și eu cu părerea, ca atâția gargaragii de la televiziune, despre când și cum ar trebui să înceapă relaxarea, nici în ce ar trebui să constea. Las în seama specialiștilor problema cu pricina. Oricum părerea mea nu contează. Vreau să fac câteva observații de bun-simț asupra urmărilor primelor măsuri de relaxare aduse de înlocuirea stării de urgență cu starea de alertă.

Nu înainte de a-mi exprima perplexitatea cu privire la dezbaterile aprinse din parlament și din media cu privire la *necesitatea* unor măsuri și, respectiv, la măsurile *necesare*. Sunt voci care nu se mulțumesc să critice măsurile propuse de guvern, ceea ce e, până la un punct, normal, dar care contestă necesitatea însăși a unor măsuri, ceea ce, îmi controlez cuvintele, este o atitudine criminală. Pe *ALDE* Tăriceanu sau Ponta, care n-au votat legea stării de urgență în parlament, i-aș urmări penal. Ar fi de spus un lucru și cu privire la dezbaterea asupra măsurilor. S-a pierdut nu puțin timp cu chestiuni procedurale, cu mărunțișuri juridice, cu inutile apeluri la Constituție, cu lăcrimoase declarații despre situația oamenilor cărora, chipurile, le-ar fi lezate drepturile fundamentale, dacă li se ia temperatura sau dacă sunt obligați să poarte măști în spațiile închise. Biserica este și ea în mijlocul unui scandal: împărtășania. BOR a decis o amânare. Înalți prelați au nesocotit-o. ÎPS Teodosie, ca și în alte împrejurări, în fruntea călcătorilor de lege. Auzi vorbă, nu s-a pomenit ca în sfântul potir și în linguriță de argint recomandată de cutumă să existe virusuri. ÎPS nu s-a gândit că virusurile pot să se afle în gura credincioșilor. De aici o întreagă poliloghie, de la care Gigi Becali nu putea lipsi, pe tema cu pricina. Televiziunile, așa nesățioase de rating cum le-a făcut mama lor, n-au ezitat să invite seară de seară indivizi certați cu bunul-simț, demagogi de duzină, precum Cataramă și alții *ejusdem farinae*, nu doar făcându-le o reclamă deșănțată, dar creând un puternic curent de opinie defavorabil măsurilor stabilite de guvern. Spre folosul cui? O mână de ajutor au dat liderii *PSD*, care au dus în deriziune măsurile (vezi cazul purtării măștii în parlament și deviația de sept a lui Ciolacu, neprevăzută, din păcate pentru interimarul la conducerea partidului, între excepțiile legii!) sau au transformat disputa într-una pur politică.

Mă întorc la observațiile mele privitoare la relaxare. S-a putut din prima clipă remarca faptul că discursul politic a mers, ca de obicei, în paralel cu realitatea. Marea grijă a celor care n-au vrut stare de alertă a fost că se duce de râpă economia românească, așadar că oamenii trebuie musai lăsați să muncească. Iată un argument demn de luat în considerare, și-au zis unii, ascultându-i pe Ponta, Tăriceanu sau Cataramă. Doar că procentul celor care au înțeles în acest fel eliminarea unor restricții este nesemnificativ. Lucrurile au stat în realitate cu totul diferit. Tineri și mai puțin tineri au umplut Parcul Herăstrău sau Piața Constituției, legând petreceri de zile mari. În cartiere binecunoscute poliției, din marginea orașelor, clanurile țigănești, în parte înapoiate din străinătate, s-au luat la bătaie cu poliția, când au isprăvit să se ia la bătaie între ele la capătul unor bairamuri de poveste. Maneliști celebri au sfidat autoritățile fără jenă pe net. În Piața Victoriei, o sută-două de manifestanți au strigat pentru libertate.

Care libertate? Asta e adevărata întrebare. Libertatea de a încălca legea? Libertatea de a-ți face de cap? Nu l-am auzit pe niciun manifestant spunând că vrea să poată merge la muncă. Politicienii s-au înșelat încă o dată. Românul nu vrea să muncească, altceva e în sufletul lui. S-au înșelat (sau mai degrabă e tot o demagogie!) politicienii și deplângând soarta clanurilor revenite din diaspora, atunci când ne-au explicat că oamenii n-au de muncă și nici ce pune pe masa pruncilor. Și că de aceea, vezi bine, au ieșit în stradă. Asta, în timp ce în spatele gardurilor, sfârâiau grătarele și băutura curgea în valuri. Doi diasporeni colorați și bogați ne-au râs de-a dreptul în nas, în înregistrări difuzate de televiziuni, pe motiv că noi, cei din țară, nu știm să facem bani. Niște pârliți, vai de capul nostru! Ocazie cu care ne-au arătat viloacele lor din nu mai știu ce parte a Europei. Nu zic că eu, care am locuit toată viața mea adultă la bloc, m-am simțit umilit. Dar nu pariez că alții, mulți, nu s-au simțit.

Mai există o groază de lucruri mărunte care ar fi putut să ne determine să dorim libertatea oferită de relaxare. Rar, extrem de rar, am auzit însă voci care se bucurau că pot fi împreună cu membri ai familiei de care pandemia îi despărțise. Ieri, pe un post de televiziune, am văzut câțiva tineri care participaseră la o petrecere organizată într-o altă localitate, de un amic pe care nu-l putuseră vizita de trei luni. Întâmplător, poliția le-a oprit mașina între localități. Erau toți beți, drogați și fericiți. Trăiau, cu alte cuvinte, un perfect sentiment de libertate. Am vorbit despre nevoia de a munci: nu pot să nu mă întreb ce slujbe aveau cei care au luat cu asalt Piața Constituției sau Herăstrăul, de la ce treabă îi silise să renunțe starea de urgență.

Ce însemna pentru toți aceștia relaxarea, îmi era perfect limpede. Dar nu și ce însemna libertatea. Să nu mi se spună că statul în casă ne face cu orice chip nevrotici. Depinde de fiecare dintre noi să folosim autoizolarea într-un scop oarecare. Dacă eram Simona Halep, îmi construiam un teren de tenis propriu și jucam zi de zi. Așa cum unii artiști au jucat spectacole on-line. Fiică-mea și-a depus dosarul la mai multe facultăți și acum este studentă la Medicină la Lyon.

Eu am scris o carte. Împreună cu colegii mei, am ținut în viață **România literară** și Uniunea Scriitorilor. Fiecare ar trebui să fi găsit ceva de făcut în lunile de pandemie. N-am nicio înțelegere pentru cei pe care boala i-a cruțat, dar care se plâng că n-au avut ce face cât au stat în casă. Vai lor! ●

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

cum pui *întrebarea*

În lumea jurnalisticii contemporane, există în interviuri fraze-tip, inevitabile locuri comune. Unul dintre ele, ivit pe teren american și răspândit apoi în întreaga lume, are deja formă canonică: *It's a very, very good question*, spune intervievatul aflat în inferioritate față de cel care l-a luat la întrebări. Prin propoziția de mai sus, persoana-obiect al întrebărilor vrea să-l măgulească pe interlocutor și să adopte (fals, desigur!), în raport cu acesta, o poziție modestă.

Asupra procedeului evocat se poate scrie o întreagă disertație. Cristian Pătrășconiu a făcut însă ceva mai util și mai interesant: a reunit în patru volume publicate la Timișoara (la Editura Universității de Vest) o cantitate consistentă de articole, mărturii, documente și mai ales interviuri, luate în ultimii ani și publicate pentru prima dată în volum. Toate cu intenția de a marca aniversări memorabile recente – *Marea Unire. Prima sută* (comemorarea Centenarului, cu texte apărute în **România literară** pe parcursul unui an) și *Treizeci, Anii de după* (trei decenii scurse de la Revoluția din decembrie). Li se adaugă două culegeri de dimensiuni mai reduse, *De taină* (texte despre spiritualitate și religie) și *Comunismul de apoi* (interviuri cu figuri de prim-plan ale rezistenței intelectuale anti-comuniste). În aceste patru volume, eterogene ca formulă, interviul domină de la distanță: el demonstrează concret în ce constă arta editorului – în talentul de a pune întrebări și, uneori, de a forța răspunsuri.

Cultura noastră contemporană îi datorează mult lui Cristian Pătrășconiu pentru aceste inițiative. Îi va datora însă mai mult pe măsura trecerii timpului: cât de prețioase ar fi fost mărturiile directe ale marilor noștri scriitori din secolul XX dacă, în epoca interbelică, pe lângă cele editate de Felix Aderca sau de D. Caracostea, am fi dispus și de alte numeroase confesiuni spontane!

Masivele culegeri închinate Centenarului Marii Uniri și căderii comunismului în Europa schițează viziunea societății românești de astăzi asupra unor momente care ne-au condiționat istoria recentă. Unii dintre comentatori figurează în ambele volume (Ioan Stanomir, Augustin Ioan, Teodor Baconschi, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache etc., etc.); deși proveniți din orizonturi diferite, participanții la aventura volumelor se înrudesc prin opțiunile lor comune, sociale și politice. Sunt personalități de primă mărime în aria lor de specialitate și gândesc la fel. Asta înseamnă că, pe nesimțite, societatea românească de bună calitate a receptat istoria noastră recentă în același mod, cu aceleași neliniști și aceleași speranțe. E foarte posibil ca, în viitor, în funcție de evoluția Uniunii Europene, viziunea globală asupra Primului Război Mondial să se nuanțeze, ba chiar să se modifice, după cum condamnarea netă a comunismului din cartea *Treizeci, Anii de după* sau din *Comunismul de apoi* să nu mai întrunească unanimitatea: nostalgici ai terorii sau persoane cu inteligență limitată vor exista întotdeauna și vor dori mereu să se exprime. Însă culegerile lui Cristian Pătrășconiu au meritul de a radiografia starea de spirit actuală, când un relativ echilibru s-a stabilit între viziunile celor mai notabili reprezentanți ai „intelighenției" românești.

Intervențiile participanților oferă o arhivă documentală de primă mână. Artizanul arhivei rămâne editorul Cristian Pătrășconiu, ziaristul care s-a travestit pe rând în istoric, critic literar, politolog, sociolog, ba chiar în teolog amator; pentru a fi toate acestea trebuie să ai stofa unui jurnalist de clasă. E aproape imposibil să îmbraci costume atât de diferite și să-ți vină ca turnate aproape toate.

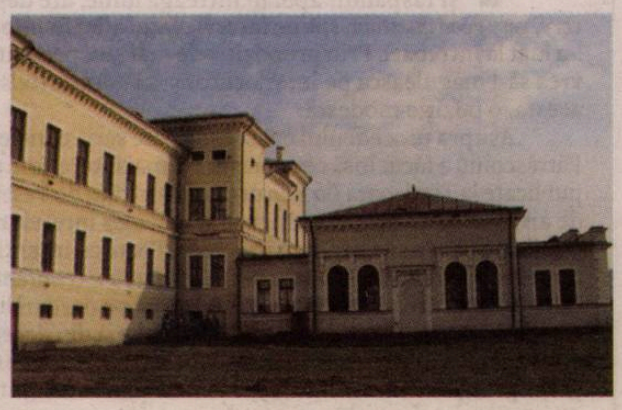
Suita de interviuri care stă la baza celor patru cărți arată însă și o altă realitate, poate surprinzătoare: aceleași întrebări adresate unor personalități variate egalizează, involuntar, statura preopinenților. În aceste pagini întâlnim, în general, individualități de calitate, dar alături de ele stau și câțiva mediocri; prin talentul celui care pune întrebarea, toți sunt aduși parcă la înălțimi comparabile, iar mediocrii se molipsesc de la cei care figurează pe aceeași listă cu ei. Culegerea de interviuri prezintă și acest uriaș avantaj-dezavantaj al unificării replicilor.

Întrucât numele meu nu figurează în nici unul dintre cele patru volume de interviuri și intervenții (total 1158 de pagini), pot să-mi duc cu această ocazie gândul până la capăt: Cristian Pătrășconiu a avut inspirația de a se adresa celor mai de seamă reprezentanți ai intelectualității noastre umaniste; regăsim aici „floarea cea vestită" a României contemporane. În uriașa echipă a colaboratorilor, acțiunea selecționerului-antrenor contează însă cel puțin cât performanța fiecărui jucător în parte. ●

actualitatea

te salut din inimă, **România mică**

Sunt cuvintele lui Eminescu?



toate biografiile consacrate lui Eminescu vorbesc de popasul eminescian la Blaj din primăvara și vara anului 1866 și de celebrul salut adresat de junele poet orașului Școlii Ardelene: „Te salut din inimă, Romă Mică, îți mulțumesc Dumnezeule că m-ai ajutat s-o pot vedea!" S-a comentat adeseori numele dat de Eminescu Blajului, devenit o adevărată antonomază. Dar într-o revistă năsăudeană („Cuibul visurilor"), un fost coleg de facultate, profesorul Ion Poenaru, harnic scotocitor al arhivelor năsăudene, a publicat un articol cu titlul interogativ, chiar dubitativ, referitor la acest celebru salut eminescian: *Sunt cuvintele lui Eminescu?* Articolul menționa *Oda* Liceului grăniceresc „George Coșbuc" din Năsăud de Ioan Marte Lazăr, în care apare într-adevăr această sintagmă *Mica Romă*.

Liceul din Năsăud s-a înființat în 1863 și atunci purta numele Gimnaziul Românesc Greco-Catolic din Năsăud. De-a lungul timpului a purtat mai multe denumiri; denumirea de Liceul grăniceresc „George Coșbuc" apare pentru întâia oară în anul școlar 1922 / 1923. Așadar, *Oda* a fost intonată în octombrie 1863, după cum citim într-o micromonografie închinată, liceului năsăudean: „Încă în seara zilei de 3 octombrie 1863, orășelul a intrat în lumina și frumusețea sărbătorii. Corul elevilor și fanfara au cuprins oamenii și casele în învăluire de cântec și vorbă, s-au rostit cuvinte de mulțumire și cinstire a celor care au trudit întru întemeierea fondurilor școlare și a școlii gimnaziale, adusă la îndemâna celor ce nu se aflau în stare a cheltui pentru învățătură în școli mai depărtate și care au pus mână de la mână pentru ca, din sărăcia lor, să întemeieze un lăcaș de mai înaltă cultură (Liceul „George Coșbuc" Năsăud (1863-1988), micromonografie, Năsăud, 1988, p.11)".

În odă se menționează că aceia care până acum au purtat „armura lui Marte" se îmbracă irevocabil în zalele Minervei, în locul virtuții militare este așezată virtutea științei și a omeniei:

„Astăzi virtuții belice străbune
Fiii lui Marte de pe Valea Rodnei
Știu să-nsoțească a doua «Rediviva
Virtus Romana».

Dacă romanii, domnitorii lumii
În mama noastră, acea veche Romă
Zidiră altare și temple mărețe
Sacrei Minerve;

Astăzi strănepoții ție, o, Minervă:
Ție-ți consacră brava sa junime
Ea va fi ție auriul templu
În Dacia veche".

Urmează o strofă de îndemn la bucurie pentru că la șirul vechilor școli românești din Blaj, Brașov și Beiuș se adaugă gimnaziul năsăudean, „soțul june" căruia îi întind o mână de frăție:

„Sălteze Blajul, *mica noastră Romă*
Brașovul antic, cu tine Beiușe,
Că pot întinde mâna de frăție
Soțului june!"

Scrisă în metru antic, un elogiu patetic al originii noastre romane, oda este un ecou poetic al operei istorice și filologice a reprezentanților Școlii Ardelene.

Ioan Marte Lazăr care a introdus și în numele său numele latin al zeului războinic era, la data deschiderii gimnaziului năsăudean, nu numai autorul odei, ci și printre cei care au vorbit la acest moment entuziast de început al Școlii năsăudene, a predat limba latină, între anii 1863-1873, și timp de patru ani, între 1869-1873, a fost directorul liceului.

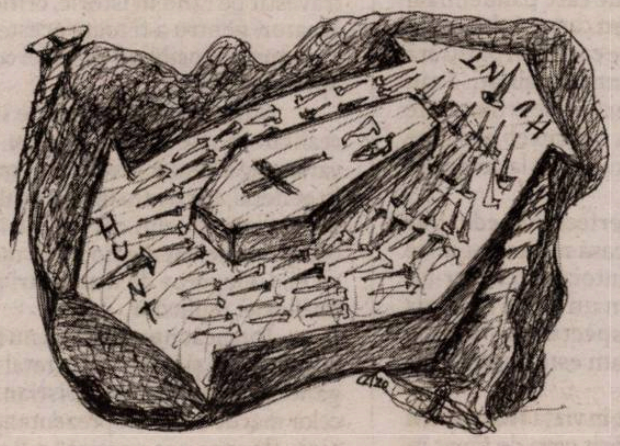
A cunoscut Eminescu oda liceului năsăudean? E posibil pentru că la gimnaziul din Cernăuți poetul a avut colegi din ținutul Năsăudului, care i-au putut relata lui Eminescu într-o convorbire amicală despre festivitățile deschiderii liceului, și să-i recite chiar un fragment (acesta putea fi cel al orașelor scolastice) din oda care a devenit imnul liceului. Așa cum s-ar putea ca Aron Pumnul însuși, dascăl blăjean, refugiat după 1848, la Cernăuți, să fi rostit această sintagmă despre Blaj.

Salutul entuziast a lui Eminescu adresat Blajului, în primăvara anului 1866, îl cunoaștem numai din memorialistica adunată de Dr. Elie Dăianu. Elevii Blajului, crescuți în cultul latinității, puteau la o distanță a rememorării de o jumătate de secol să atribuie lui Eminescu acest nume al orașului, emblemă a latinității noastre. Dar, toate aceste presupuneri și chiar oda liceului năsăudean, care precedă cu trei ani „salutul eminescian al Blajului", nu schimbă prea mult acest moment biografic, pentru că o expresie devine celebră nu numai prin ea însăși, ci mai cu seamă prin cel care a rostit-o. Rămasă într-un anuar școlar, „mica noastră Romă" din oda lui Ioan Marte Lazăr ar fi fost de bună seamă uitată, rostită de Eminescu, – mărturisită de tovarășii săi de drum spre Blaj, – ea a căpătat notorietate și într-un fel „paternitate" care sunt imposibil de schimbat.

●● **Ion Buzași**

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era un cizmar în **Hunt**
Care atâta spunea : „Sunt
Atâția pantofi fără ținte
Că nu știi cum să mergi nainte!"
La moartea lui n-a lipsit nici un cui. ●



● *calendar*

22.05.1816 – s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
22.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
22.05.1908 – s-a născut I. C. Chițimia (m. 1995)
22.05.1925 – s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 – s-a născut Maya Belciu (m. 2012)
22.05.1927 – s-a născut Ilie Măduța (m. 1989)
22.05.1931 – s-a născut George Pușcariu
22.05.1935 – s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 – s-a născut Miron Țic
22.05.1942 – s-a născut Vasile Andru (m. 2016)
22.05.1944 – s-a născut Dan Mutașcu
22.05.1944 – s-a născut Dan Munteanu Colan
22.05.1946 – s-a născut Andrei Marga
22.05.1949 – s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 – s-a născut Constantin Mircea Buiciuc (m. 2012)
22.05.1956 – a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 – a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1965 – s-a născut Laurențiu Nistorescu
22.05.1975 – s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 – a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 – a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 – a murit Matei Gavril (n. 1943)
22.05.2012 – a murit Irina Mavrodin (n. 1929)
22.05.2018 – a murit Mircea Malița (n. 1927)

23.05.1871 – s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 – s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1913 – s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 – s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 – s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1942 – s-a născut Gabriel Liiceanu
23.05.1946 – s-a născut Valeriu Armeanu (m. 2015)
23.05.1949 – s-a născut Traian Dobrinescu
23.05.1953 – s-a născut Anastasia Popa
23.05.2003 – a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05.2006 – a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1812 – s-a născut George Barițiu (m. 1893)
24.05.1902 – s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 – s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 – s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 – s-a născut Antoaneta Ralian (m. 2015)
24.05.1939 – s-a născut Christian Maurer
24.05.1943 – s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 – s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 – s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 – s-a născut Andrei Grigor (m. 2014)
24.05.1962 – s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1966 – a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
24.05.1974 – s-a născut Alexander Gerdanovitz
24.05.2011 – a murit Fănuș Neagu (n. 1932)
24.05.2017 – a murit Ion Bălan (n. 1934)

25.05.1898 – s-a născut Constantin Balmuș (m. 1957)
25.05.1909 – s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
25.05.1933 – s-a născut Eugen Simion
25.05.1946 – s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 – s-a născut Doina Opriță
25.05.1955 – s-a născut Alexandru Moraru
25.05.1959 – s-a născut Tudor Vlad
25.05.1965 – s-a născut Lucian Vasile Szabo
25.05.1967 – s-a născut Ancelin Roseti
25.05.1984 – a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 – a murit Ștefan Bănulescu (n. 1926)
25.05.2002 – a murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)

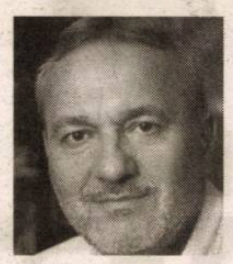
26.05.1911 – s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 – s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 – s-a născut Mariana Șora (m. 2011)
26.05.1929 – s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 – s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 – s-a născut Doina Chisăliță Talaz
26.05.1943 – s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1947 – s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 – s-a născut Ion Dur
26.05.1996 – a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 – a murit Cezar Baltag (n. 1939)
26.05.2017 – a murit Alexandru Oproescu (n. 1940)
26.05.2017 – a murit Dumitru Vacariu (n. 1931)

27.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1899 – s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 – s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 – s-a născut Tudor Țopa (m. 2008)
27.05.1933 – s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.1951 – s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 – s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 – s-a născut Iulia Baran
27.05.1972 – s-a născut Camil Tănăsescu
27.05.2000 – a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 – a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)
27.05.2012 – a murit Ion Petrică (n. 1934)
27.05.2014 – a murit Dan Radu Stănescu (n. 1945)
27.05.2015 – a murit Mircea Cavadia (n. 1950)

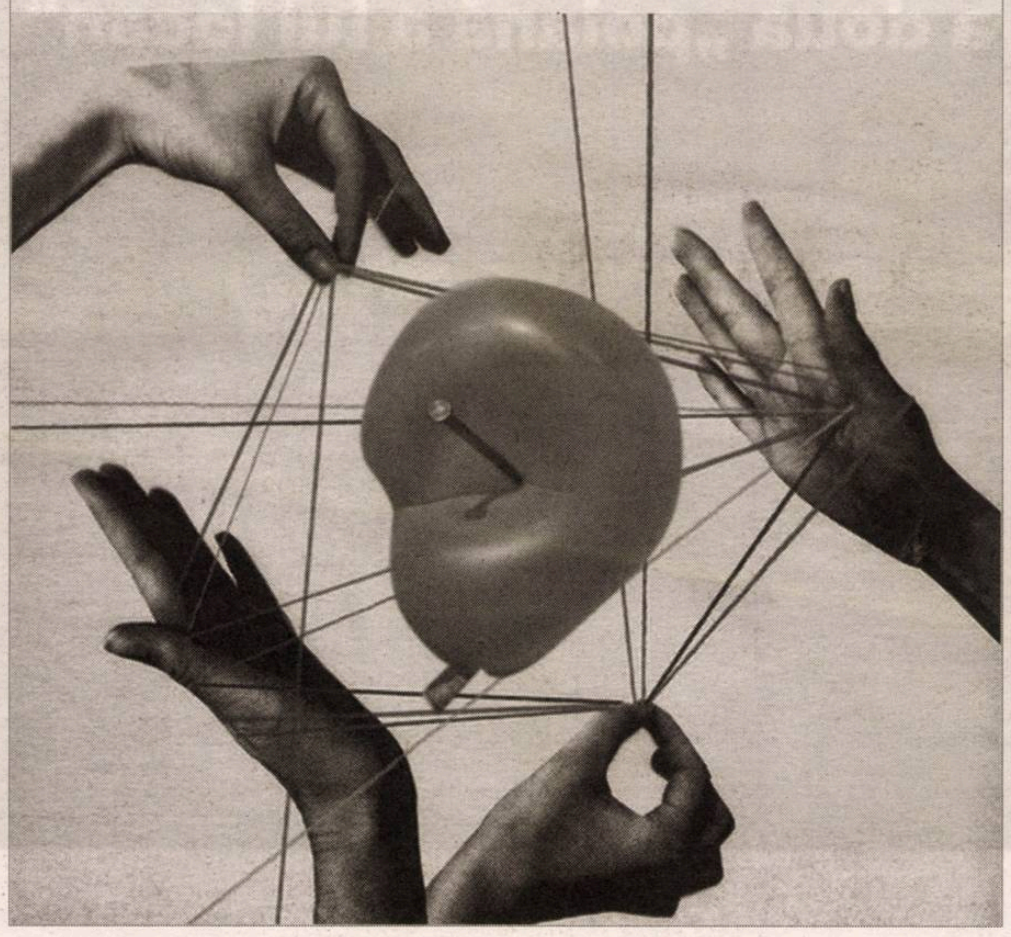
28.05.1912 – s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 – s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1921 – s-a născut Mirco Jivcovici (m. 2019)
28.05.1948 – s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 – s-a născut Constantin Gurău (m. 2015)
28.05.1954 – s-a născut Silvia Beldiman
28.05.1956 – s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 – s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 – a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 – a murit Ion Zubașcu (n. 1948)
28.05.2014 – a murit Constantin Blănaru (n. 1940)
28.05.2017 – a murit Val Gheorghiu (n. 1934)
28.05.2019 – a murit Mirco Juvcovici (n. 1921)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



cuvântul-R



Mereu inventivă când e vorba de corectitudinea politică, limba engleză nu încetează să ne surprindă. După deja banalizatul „f-word", ce desemnează vocabularul cu tentă sexuală, pornografică, obscenă etc., mai nou face ravagii „r-word". Inițial, era un termen depreciativ la adresa „înapoierii mintale" (de la „retard"). El se referea la acele persoane definite de dicționarele medicale ca „suferind de dizabilități intelectuale". În scurtă vreme, termenul a cuprins toate felurile de handicapuri, dezavantaje și impedimente de natură fizică ori intelectuală. Recent, l-am descoperit întrebuințat pentru a desemna *rasismul*. E o alunecare semantică întru totul sugestivă pentru lumea actuală. Odată cu generalizarea (și chiar legiferarea) concepției privind rasismul, noțiunea a proliferat și s-a diversificat, ajungând să semene cu un copac stufos.

Contextul în care am întâlnit formula „cuvântul-R" e al polemicii iscate de afirmațiile dintr-un interviu al lui Alison Roman, o jurnalistă de la „New York Times", deținătoarea unei rubrici de rețete culinare. Referindu-se la intenția de a-și converti în „brand" (adică într-o afacere) popularitatea, ea a adus în discuție alte două femei de succes. E vorba de Marie Kondo și Chrissy Teigen. Prima, specialistă în „organizare", are un show TV și a scris cărți pe respectiva temă, vândute în milioane de exemplare. „Filozofia" ei, la care, eu, unul, ader, e să trăim cât mai simplu, să ne debarasăm de obiectele inutile, păstrându-le doar pe cele care „iradiază bucurie". Chrissy Teigen e un model faimos și, la rândul ei, „o personalitate de televiziune". Mai mult, a publicat și ea cărți cu un uriaș impact comercial pe teme culinare.

În ce constă infracțiunea lui Alison Roman? În faptul că a făcut comentarii considerate jignitoare privind activitatea profesională a celor două doamne citate mai sus. Și anume: despre Marie Kondo a afirmat că „atunci când a decis să profite de celebritatea ei producând lucruri ce pot fi cumpărate a comis un lucru ce contrazice tot ceea ce te învățase." Despre Chrissy Teigen a spus că postările ei de pe Instagram și linia lansată de ea, Target, „o oripilează" — verbul folosit în engleză e *horrify*. Au urmat, fulgerător, reacții în care a fost acuzată de duplicitarism, deoarece tocmai anunțase că intenționează să-și folosească celebritatea lansându-se în afaceri. N-au lipsit vocile care s-o acuze că ea, femeie, a atacat alte femei — afront considerat a fi de o maximă gravitate în lumea ultra-convențională a Americii de azi. În scurtă vreme, conflictul a escaladat. Alison Roman, o „caucaziană pură", a fost învinuită de-a dreptul de rasism: una dintre starletele a căror activitate o comentase era japoneză, cealaltă, pe jumătate tailandeză, pe jumătate norvegiană.

Probabil că această păruială întru totul ridicolă s-ar fi încheiat de la sine, dacă n-ar fi existat și consecințe administrative. Deși presa de scandal a ajuns la concluzia că Alison Roman nu e, totuși, rasistă, ci doar invidioasă, ziarul „The New York Times" a decis să-i rezilieze contractul. Însuși faptul că obiectul comentariilor ei au fost două femei „de culoare" (am tradus termenul întocmai) a fost considerat blamabil. Scriind la faimosul ziar new-yorkez, Alison Roman ar fi trebuit să fie conștientă că în faza actuală a intoleranței corect-politice, singura categorie ce poate fi criticată fără niciun risc (ba dimpotrivă, aducând beneficii) e cea a omului-alb-suprematist-creștin, prin definiție rasist și extremist.

Ceea ce se observă din acest exemplu — ca și din altele pe care le-am menționat de-a lungul vremii în articolele mele — e lovitura de moarte dată justiției. Adică statului de drept. În clipa de față, sistemului judiciar, cu întruparea lui instituțională, tribunalul, i s-au substituit tot felul de entități formale sau informale care decid asupra a ceea ce e bine și ce nu e bine în societate. Domnia legii a fost cotropită de domnia bunului plac a grupurilor ori grupusculelor ce reușesc să-și impună agendele. Parlamentele și guvernele trăiesc în pură iluzie atunci când cred că au rolul decisiv în modelarea social-morală a țărilor pe care le conduc. Puterea se află, *de facto*, în mâna celor care au abilitatea și capacitatea de organizare pentru a spulbera orice barieră ce contravine intereselor și avantajelor la care țintesc.

Prin Facebook, Twitter și Instagram acest gen de formațiuni-pistol tind să joace și în România roluri din ce în ce mai vizibile. Să ne înțelegem: atunci când e vorba de respectarea drepturilor omului, orice acțiune e binevenită. Discriminările pe bază de sex, rasă ori clasă nu trebuie tolerate în nicio împrejurare și cu nicio motivație. Ceea ce mi se pare strident și, prin urmare, inacceptabil, e ca rolul de regulator social să fie luat de instituții autodesemnate, și nu de organe ale statului. Există chiar și în România, slavă Domnului, legi care să pedepsească și rasismul, și discriminarea sexuală, și anti-semitismul, și ideologiile extremiste (fascismul și nazismul; nu și comunismul, dar asta e altă discuție).

La fel de grav e că, uneori, statul, sub presiunea unor grupări interesate, crează pseudo-instituții de genul Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării. Totul e aberant la această așa-zisă „autoritate autonomă", începând cu vocabula „național" din titlu. Pe oricâte fețe am întoarce-o, ea trimite la un moment istoric revolut, când „idealul național" corespundea unei faze de dezvoltare a societății. Astăzi, „național" e un cuvânt ce se apropie periculos de mult de „naționalism", care, la rândul lui, e adeseori una din măștile extremismului. Imaginați-vă ce ridicol ar suna dacă și alte instituții ale statului ar purta denumiri precum „Parlamentul Național al României", „Guvernul Național" „Ministerul Național al Justiției" etc. Probabil că lumea civilizată ar transmite atenționări îngrijorate. În privința „Consiliului *Național* pentru Combaterea Discriminării" nu ripostează nimeni. Prietenii știu de ce!

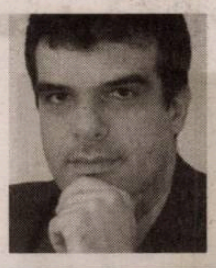
În fapt, și în cazul CNCD e vorba de o entitate cu pronunțat caracter politic. Nici nu poate fi altfel, din moment ce se află sub *autoritatea* Guvernului, cel mai politic dintre toate instituțiile țării. Numirile în funcție se fac pe baze politice, de către primul ministru, la propunerea ministerelor. Dacă nici aceste elemente nu definesc caracterul politic, înseamnă că trebuie să redefinim toate cuvintele din dicționare. În acest context, rezultatele nu pot fi decât politice, urmărind interesele celor aflați la guvernare, care decid discreționar numele președintelui CNCD și ale membrilor Colegiului Director. Tocmai de aceea e amuzantă recenta trezire din hibernare a CNCD printr-un set de pedepse aplicate unor personaje în așa fel încât să cuprindă întregul spectru politic. Ieșirea la rampă are loc în împrejurări destul de neplăcute pentru instituție. Și anume, imediat după amendarea lui Vladimir Tismăneanu, învinuit de rasism, pentru o postare neinspirată pe Facebook, pe care a retras-o imediat și în legătură cu care și-a prezentat public scuze. Nu am nicio îndoială că justiția va infirma acest abuz.

N-am să cer desființarea CNCD-ului, așa cum o fac și au făcut-o destule voci. Și nici măcar „rotirea" cadrelor care s-au cam eternizat în vârful piramidei instituționale. Și asta pentru că într-o societate ca a noastră nevoia de îndrumare și control în sfera drepturilor omului n-a dispărut. Problema e că CNCD nu excelează tocmai în direcțiile valabile, menționate chiar în statutul ei, ci în activitatea pur represivă. Din cele cinci serii de activități asumate pe site, de notorietate e doar una: „investigarea, constatarea și sancționarea faptelor de discriminare". Adică cea mai discutabilă dintre ele. *A investiga, a constata* și *a sancționa* demersuri presupus ilegale (discriminarea fiind una dintre ele!) presupune existența unui cadru juridic bine definit. Ele nu pot rămâne la cheremul și nu pot avea loc în funcție de umorile unor părerologi. Atâta vreme cât în România există o justiție, a delega unor particulari numiți în funcții pe criterii politice dreptul de a face dreptate e o aberație.

Ar fi însă oportun, dacă tot există, ca CNCD să dea prioritate celorlalte puncte din misiunea pe care și-a asumat-o: „prevenirea faptelor de discriminare", „medierea faptelor de discriminare", „acordarea de asistență de specialitate victimelor discriminării" și chiar „monitorizarea cazurilor de discriminare". Maximul de libertate al CNCD ar trebui să se rezume la dreptul de a se adresa justiției. Există în România instituții care funcționează în acest fel. De pildă, Consiliul Național (iarăși!) pentru Studierea Arhivelor Securității. Or, dacă în cazul turnătoriilor, abuzurilor și schingiuirilor statului comunist ultimul cuvânt aparține justiției, de ce într-o societate liberă niște indivizi cu patalama de la partid să aibă dreptul de a amenda și de a stigmatiza fapte care nu au nici pe departe gravitatea celor petrecute în beciurile Securității?

Lumea se schimbă — și e bine să se schimbe. Dar nu cu orice preț. Vremea evaluării abuzurilor de azi va veni și ea, iar mulți dintre „justițiarii" actualității își vor binemerita locul printre personajele odioase ale istoriei. Și asta pentru că societatea actuală, nu numai românească, geme de urmași ai lui Torquemada, Lenin, Stalin, Pol Pot ori Ceaușescu. E timpul ca hoardele de komisari ideologici să mediteze la propriul rol nefast în deturnarea actelor de justiție legitime și necesare. ●

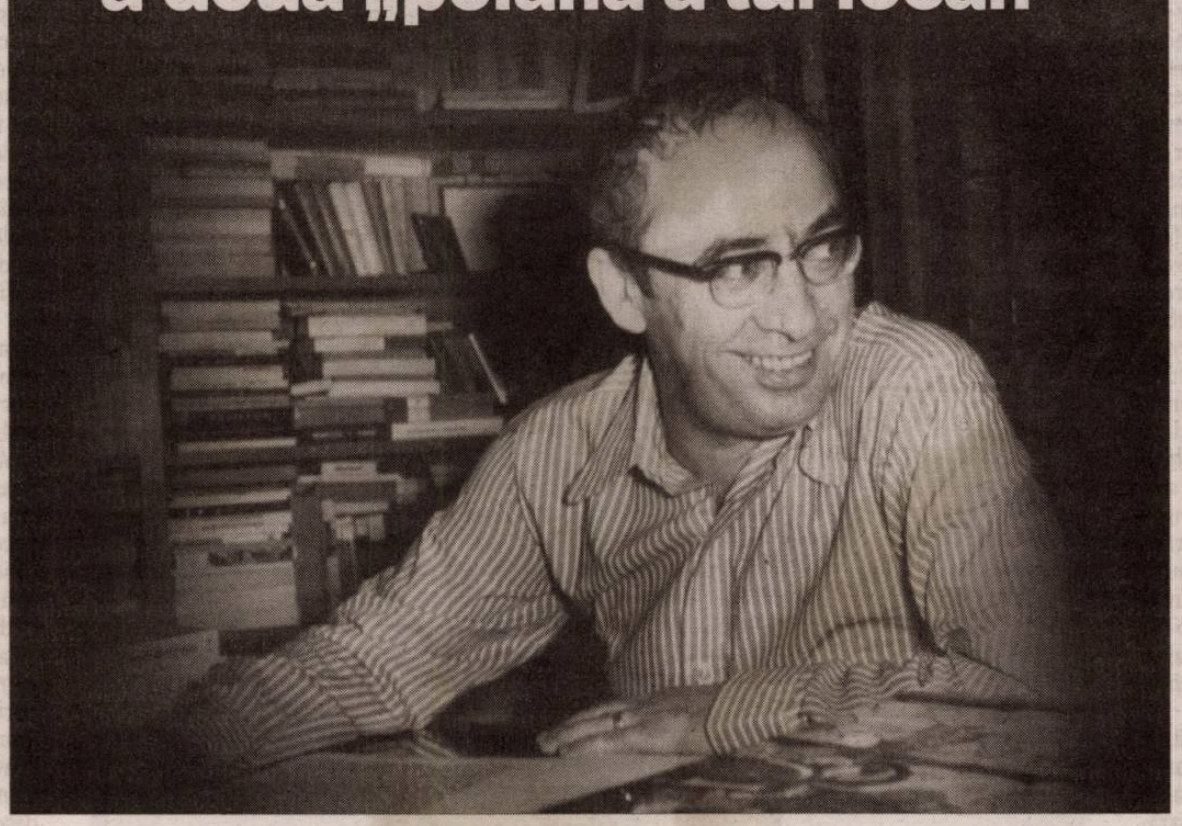
• *restitutio de* **răzvan voncu**



MARIN PREDA

40 de ani de la moarte

a doua „poiană a lui Iocan“



a făcut carieră și a pătruns de mult în mitologia noastră literară *poiana lui Iocan*. Agora sătească, reminiscență a sfatului bătrânilor sau mini-parlament bășcălios, axă orizontală a satului (după cum salcâmul e axa verticală), poiana este un topos care va reveni în opera lui Marin Preda, în travesti, și după *Morometii*.

Este cunoscut amănuntul că Preda, cu toată parcimonia sa afectivă, le-a păstrat „albatrosiștilor“ o prietenie deschisă, recunoscută de toți în scrierile lor confesive (Miron Radu Paraschivescu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Al. Cerna-Rădulescu ș.a.). Scriitorul nu a dat o explicație acestei fidelități încercate, totuși, de istorie. Probabil că, într-un fel, a oferit prietenilor săi mai puțin norocoși, literar și social, ceea ce ei, la rândul lor, îi dăruiseră în cel mai dificil moment, cel al debutului: solidaritate.

Ce fel de solidaritate? Aș începe, mai curând, printr-o serie de negații.

În nici un caz, solidaritate politică. Grupul de la „Albatros“ a fost un grup de stânga. În mai multe rânduri, în *Viața ca o pradă*, scriitorul menționează acest aspect. „E un om de stânga“, îi spune Geo Dumitrescu despre Al. Cerna-Rădulescu. Despre poetul Ștefan Popescu, același Geo Dumitrescu „a adăugat că e comunist“, iar puțin mai departe poetul comunist îi va certa pe albatrosiștii insensibili, se pare, la o minusculă șopârlă strecurată de el într-un text, altfel, conformist: „– Ce conștiințe aveți voi, care vă pretindeți oameni de stânga, dacă nu sesizați conținutul subversiv al unei astfel de lucrări?“

Totuși, nicăieri în *Viața ca o pradă*, Marin Preda nu consemnează faptul că ar fi aderat și el la aceste convingeri de stânga, deși, să recunoaștem, i-ar fi fost comod și avantajos, în 1977, să o facă. De asemenea, nici în cuprinsul cărții, nici în amintirile colegilor de generație nu se menționează că aceștia i-ar fi atribuit lui Marin Preda convingeri de stânga. Prozatorul, să nu uităm, nu și-a urmat amicii în demersurile primilor ani de după 1944. N-a mers alături de Caraion la „Scânteia tineretului“, nu s-a dus cu Miron Radu Paraschivescu la „Scânteia“ și a evitat, în tot cazul, angajarea politică de partea extremei stângi.

Nu poate fi vorba nici de o solidaritate literară sau, mai exact spus, estetică. Din grupul de la „Albatros“ fac parte scriitori de formule diferite: un ironist citadin ca Geo Dumitrescu, un expresionist arghezian ca Ion Caraion, un suprarealist ca Tonegaru. Preda este singurul prozator important dintre ei și, totodată, singurul de origine rurală, cu alte lecturi și alți maeștri. Albatrosiștii se definesc printr-un criteriu mai degrabă afectiv, spre deosebire de omologii lor ardeleni, Cercul Literar de la Sibiu, care lansează cunoscutul manifest literar din 1943: profesiune de credință comună, de factură lovinesciană. După război, tendința de dezagregare estetică a grupului de la „Albatros“ s-a finalizat, favorizată fiind de aventurile politice ale unora dintre membri sau de traiectoriile literare ale altora.

Rămâne în picioare doar varianta *solidarității de vârstă și de breaslă*. Câțiva tineri scriitori, pe care îi reunește prietenia și un minimum de norme de comportament democratic, înțeleg să se sprijine reciproc în momentul debutului. Gruparea are un mentor – Miron Radu Paraschivescu –, un mediator – Geo Dumitrescu –, și un îndepărtat Mecena – Mircea Grigorescu, patronul de la „Timpul“. Preda, ca și Caraion, Ierunca, Tonegaru sau Cerna-Rădulescu, nu este o figură de prim-plan în cadrul grupului. Primește, cu toate acestea, întregul sprijin pe care o mână de oameni tineri și puțin putincioși socialmente i-l puteau oferi. În virtutea acestui sprijin, Marin Preda se simte, poate, dator să depună mărturie despre generația sa, încă „pierdută“ în 1977.

Modul în care Preda înțelege să depună mărturie e, însă, original și nu se deosebește de modul în care depune mărturie despre un alt biografem esențial: spațiul copilăriei, tutelat de figura tatălui. Empatia ironică, grijă ca Miron Radu Paraschivescu/ Moromete să rostească, la finalul „spectacolului“, ceva memorabil: „– Domnule, îmi spuse, debutezi. Scrie! Dar tot așa, de-astea (și le luă cu palma pe dedesubt, astea la care se referea, și care puteau să-l încânte pe el atât de mult...). Să nu scrii altele, cel puțin o vreme, mă avertiză el. Mai târziu lărgești aria, te privește, dar pentru început e bine așa, să te ții de acest filon. Pe urmă, e adevărat, trebuie să-l depășești“.

Că este vorba de o *reconstrucție* memorialistică, nu mai încape îndoială. Discursul lui Miron Radu Paraschivescu e reprodus, probabil, cu destulă fidelitate semantică. Se știe că poetului îi plăcea postura de îndrumător literar, pentru care avea vocație și mână bună. *Dicțiunea* sa e însă *moromețeană*, cu acel apelativ solemn „domnule“ (adresat cuiva mai mic cu mai bine de zece ani!), cu plăcerea evidentă a tutelării verbale, cu o gestică dublând expresiv cuvintele.

Avem și dovada că, în realitate, întâlnirea cu pricina s-a petrecut cu totul altfel decât a narat-o Marin Preda. Știm, de pildă, dintr-o relatare memorialistică a lui Geo Dumitrescu, că postura lui Moromete, la reuniunile de grup ale albatrosiștilor, era asumată, de fapt, nu de Miron Radu Paraschivescu, ci chiar de Marin Preda: „Astfel că, într-o zi, s-a ivit și această surpriză enormă a manuscrisului extras, cu gesturi specifice moromețene, din buzunar, despăturit cu grijă și încetineală, în nehotărârea grea de a-l întinde cuiva sau de a-l ascunde la loc“. Tot Geo Dumitrescu ne spune că „ierarhiile“ nu erau admise în cadrul grupului, egalitatea democratică fiind o premisă a însăși opoziției lor subiacente față de regimul legionaro-antonescian. Devine evident, confruntând mărturiile, că scena de grup din partea a doua a *Vieții ca o pradă* e recompusă de scriitor după tiparul agorei din *Morometii*.

Or, agora este semnul vechimii unei civilizații și, câtă vreme ea funcționează, și societatea funcționează normal. Mesajul subliminal – totuși, evident pentru cititorul prevenit – al scenelor de tip „poiana lui Iocan“, mai ales în 1977, este unul subversiv. Când agora este abolită, așa cum se întâmplă în totalitarism, mecanismul social se gripează și în locul lui Moromete se instalează Isosică. Nu întâmplător, în *Viața ca o pradă*, cel care i se substituie lui Miron Radu Paraschivescu, după 1948, în rolul de „îndrumător literar“, e Nicolae Moraru, un Isosică al culturii anilor 1950. Solidaritatea de breaslă dispare, generația se risipește, comanda ia locul dialogului, iar, într-o noapte, câinii Pelișorului, care enervau pe toată lumea, dar nu mușcau pe nimeni, sunt mâncați de lupi... O parabolă teribilă, dar riguros exactă, a clivajului istoric.

Am uitat, însă, să precizez care este locul pe care naratorul Marin Preda îl rezervă personajului Marin Preda în „divanurile“ albatrosiste din *Viața ca o pradă*. Ei bine, prozatorul își distribuie, ați ghicit, rolul *artistului* din poiana lui Iocan. Cum mulajul de lut al capului lui Moromete, făcut de Din Vasilescu, e singurul martor care supraviețuiește spargerii adunării din fața fierăriei, tot așa, și produsul creației lui Marin Preda, romanul autobiografic *Viața ca o pradă*, rămâne o mărturie artistică singulară despre o generație literară pe care timpul nerăbdător a risipit-o. ●

• cartea de publicistică

portretul artistului *în creion chimic*

Mircea Cărtărescu, **Creionul de tâmplărie**, București, Ed. Humanitas, 2020, 272 pag.

La începutul lui 2020, la pachet cu pandemia, a apărut un nou volum semnat de Mircea Cărtărescu, o culegere de texte destul de masivă, dar deloc greu de citit. Titlul (*Creionul de tâmplărie*, Ed. Humanitas) este dat de o întîmplare pe care autorul o cunoaște din relatările altora, căci la desfășurarea ei avea vîrsta de un anișor. Pus să aleagă, după tăierea moțului, un obiect care îi va prefigura destinul, copilul nu ia nimic de pe tava oferită, ci smulge un creion chimic de tîmplărie de după urechea nașului, un onorabil tîmplar de coșciuge, și îl strînge în mînă, refuzînd alte obiecte (tradiția îi permitea trei mărci ale soartei). Rudele îi prevăd micului Mircea o carieră strălucită în domeniul pompelor funebre, pe urmele nașului său. Dar știurlubaticul „Geamăn" – născut în iunie, pentru alte detalii a se vedea *Solenoid* – n-a folosit creionul la însemnarea scîndurilor, ci l-a schimbat rapid cu mașina de scris, apoi cu tastatura.

Povestea alegerii premonitorii o spune chiar scriitorul în alocuțiunea rostită la primirea unui premiu literar important în Mallorca, *Premiul Formentor* (50 de mii de euro, decernat în 2018). Textul e unul dintre cele adunate în a doua secțiune (titulară) a volumului recent apărut. Tot ce scrie Mircea Cărtărescu are, orice ar spune cîrcotașii, un anumit farmec și stîrnește interesul. Autorul stăpînește nativ arta narațiunii: povestește fluent, coerent, surprinde detalii relevante de atmosferă și portretistice, cultivă un umor fin, nu e excesiv în căutarea poantelor pentru a face comedie cu orice preț, ironia e firească și conținută ca un ingredient bine dozat. Amintirile personale sînt relatate fără emfază și poetul are grijă să se minimalizeze neostentativ, vorbind de „biata lui operă" și „sărmanele sale cărți", cu toate că își cunoaște valoarea și nu îi înalță pe alții nejustificat deasupra sieși.

Prima secțiune și cea mai reușită a volumului se intitulează *Cum i-am cunoscut* și cuprinde evocări ale unor scriitori. Ea începe cu unele „cunoștințe" doar livrești. Mircea Cărtărescu nu i-a cunoscut direct pe Mihai Eminescu, Ion Barbu și alții. Față de Eminescu, o natură înrudită omenește cu autorul *Orbitorului*, obsedat de vise *chimerice*, acesta se simte cam vinovat. Se referă repetat la numărul din „Dilema" care-l face praf pe Eminescu. Deși îl declară o mare realizare eliberatoare (în realitate a fost o glumă pușteasca mai extinsă, bună să pișie cîțiva ruginiți), nu îi reia judecățile. E imposibil de crezut că Mircea Cărtărescu, filolog și profesor la Litere, scriitor cu mare experiență, nu înțelege rolul lui Eminescu în cultura română și mai ales n-are imaginație cîtă să înțeleagă ce ar fi fost literatura română, dar și limba română, fără „părosul" autor al *Eghipetului*.

Cărtărescu afirmă repetat că datorează totul literaturii, poeziei în special, dar indirect demonstrează că e dator și climatului literar în care s-a format, cenaclurilor Junimea și „de Luni", mentorilor acestora și colegilor lui, cărora le dedică portrete vii și interesante, oprindu-se mai ales asupra celor dispăruți prematur (Gh. Crăciun, T. T. Coșovei, Stratan, „Madi" Marin, Mircea Nedelciu). Generația 80 a fost marcată de pierderi foarte grele, autori importanți au dispărut la vîrste neverosimil de mici. Din acest punct de vedere, Cărtărescu confirmă indirect continuarea profesiei nașului său: aș face pariu c-o să-i „îngroape" pe toți optzeciștii, în condițiile în care nici nouăzeciștii, la care se referă în cîteva pagini, nu se simt prea bine.

A doua parte a cărții cuprinde mai ales textele unor alocuțiuni rostite de autor în prilejuri festive, decernări de premii, o lansare de carte, iar a treia parte texte de întîmpinare, eventual prefețe la volume diferite, un text festiv pentru o celebrare a lui Ernesto Sábato și alte cîteva de acest fel. Toate sînt agreabile, sprintene, emană un aer tineresc. Unele sînt și generoase: profesorul de la Litere își susține o parte dintre membrii cenaclului studențesc pe care l-a condus o vreme. Dintre aceștia unii chiar aveau și au o înzestrare literară indiscutabilă, poate chiar la nivelul mentorului lor. Împrejurările defavorabile, mai ales deprecierea literaturii în societate, mai mult decît propriile ezitări, nu i-au dus pe culmile interesului public.

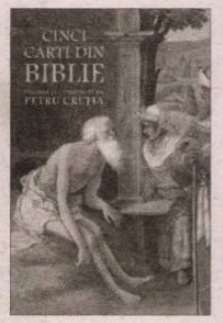
Din texte răzlețe, „cu gîndiri și cu imagini" demne de atenție, Mircea Cărtărescu înnegrește, cu folos să recunoaștem, multe pagini: 268. Gurile rele spun că dacă nu adună de un volum pe an, editorul sau „Gallimardul său", pe care îl portretizează în tableta *Cum n-am ajuns Camus*, îi taie subvenția și susținerea pentru Nobel. Dar cîte nu se spun aici, la porțile Orientului, unde puțini Camuși au parte de cîte un Gallimard al lor?

De bunăvoie sau nu, un autor îndreptățit să ocupe scena literară pentru un monolog ne-a oferit o carte plăcută și, la ora cînd apar aceste rînduri, presupun că e pe cale s-o termine pe următoarea. Timpul și Gallimard nu mai au răbdare!

●● **Horia Gârbea**

• cartea de teologie

texte de citit liber, **ca mare literatură**



Cinci cărți din Biblie, traduse și comentate de Petru Creția, București, Editura Humanitas, 2020, 224 pag.

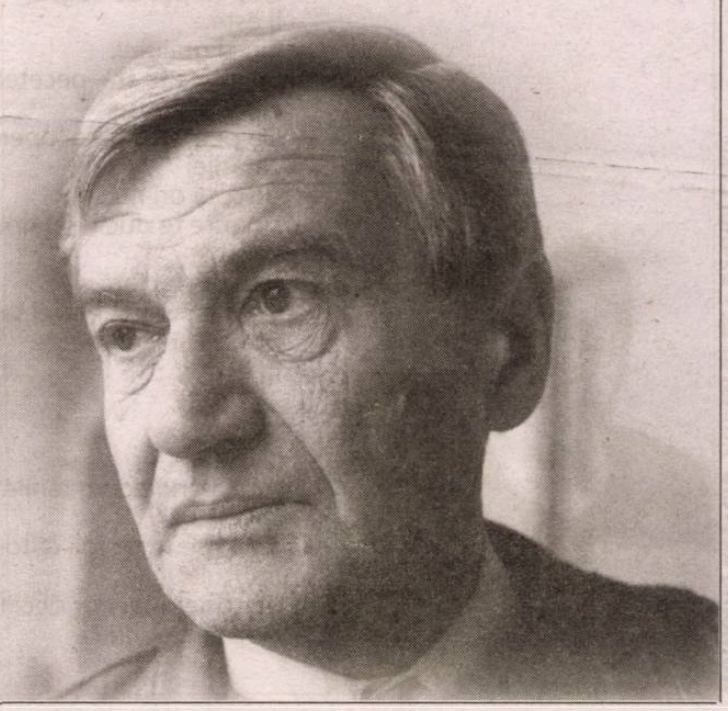
Volumul *Cinci cărți din Biblie* conține traducerile (și comentariile aferente) realizate de Petru Creția pentru o parte dintre cărțile Vechiului Testament, cărți – așa cum sunt bine-cunoscute – de profeție, de înțelepciune, de legislație și de ritual, de narațiuni istorice și de poeme. Selecția se oprește asupra acestora din motive strict personale și sunt cărți despre care autorul afirmă că i-au fost „mai aproape de suflet": *Cartea lui Iov* și *Cântarea Cântărilor* – ambele în versuri, precum și *Cartea lui Ruth*, *Cartea lui Iona* și *Ecleziastul* – acestea fiind în proză. Dezideratul lui Creția a fost ca prin aceste traduceri să confere – dincolo de tradiția religioasă a textelor – o lectură degrevată de protocol, întrucât acesta le consideră pe fiecare dintre cele menționate ca fiind *„texte de citit liber, ca mare literatură."* De altfel, provocarea pe care a pariat istoricul literar în raport cu aceste traduceri a fost de a oferi versiuni nu numai apropiate de sensurile originale, cât și de a raporta în permanență rezultatul la *„exigențele cele mai stricte ale artei literare"*. Inevitabil așadar, autorul se apleacă de asemenea către stilistică, către expresivitatea textelor și către frazare, pariind în acest demers pe resursele bogate ale limbii române, cu atât mai mult cu cât – afirmă acesta – *„limba română literară s-a constituit mai ales din efortul de a da expresie românească textelor biblice."* Formulată în această manieră, intenția – pe cât de intimidantă, pe atât de altruistă pentru noi – oferă un rezultat nu numai interesant, cât și bine-venit în contextul cultural românesc. În fond, care ar fi scopul re-lecturii? – dincolo de o (re)memorare, de o (re)evaluare prin grile specifice (care respiră o notă autohtonă), de o (re)interpretare (desigur, fără a derapa spre erezie), scopul suprem ține – și acest aspect îl întărește și autorul acestor traduceri – de întreținerea (și conștientizarea) unei actualități a celor scrise și nu mai puțin de consolidarea (în sensul revalidării) de „colecție de cărți, cea mai importantă din câte au fost."

E poate mult spus să afirmăm că Petru Creția ne oferă un exercițiu liber de lectură asupra unor cărți canonice, ci mai degrabă o perspectivă de a citi aceste texte biblice într-o cheie privilegiată din punct de vedere literar. Cât de mult te poți apropia cu o traducere – dat fiind că în discuție sunt texte deja clasice, validate de memoria umanității – de esența scrisului originar, este în sine o analiză de care autorul este pe deplin conștient, reevaluând și comparând de fiecare dată izvoarele lingvistice pe care le-a avut la dispoziție. Conchide însă – referindu-se la acest aspect – cu o seriozitate pe cât de dezarmantă pe atât de charmantă, că *„cine citește în traducere o operă ilustră prin valoarea ei și prin îndelungata ei prezență în memoria umanității trebuie să aibă în față un text care să vorbească prin sine limba măreției, altfel totul este zadarnic."* Nu-i putem imputa vanitate acestui cercetător, căruia, în fond, îi datorăm enorm pentru ceea ce a realizat în cultura română.

Dincolo de efortul traducerii – unul intens, care a presupus coroborare de surse, suprapuneri de versiuni ale limbilor clasice, curățare de elemente reziduale, unele considerate ca ținând de zelul unor tălmaci și mai puțin de canonicitate – se evidențiază la Petru Creția o tendință de a coborî de pe piedestalul sacerdotal episoadele biblice, de a le conferi un sens cât mai apropiat firii umane (nu neapărat de excludere a divinului), de a insera dramele și povestirile într-o istorie a devenirii de atunci și de oriunde, într-o universalitate în care umanitatea strălucește prin frumusețe: *„Iov, Ecleziastul și Iona pun, fiecare în felul ei, problema relației dintre noi și mult mai marea putere care ne stăpânește. Cartea lui Ruth e străină de orice încleștare cu Domnul, vine la noi prin veacuri ca povestea simplă a fericirii pe care ne-o poate aduce dăruirea frumoasă și plenitudinea vieților noastre, sub blânda și tăcuta oblăduire a Domnului. În Încheiere am așezat Cântarea Cântărilor, un șir de cântece nupțiale care stau în fruntea poeziei de dragoste a lumii. Oricare ar fi interpretarea ei teologică, iudaică ori creștină, dragostea din marea grădină a Cântării Cântărilor este numai și deplin omenească."*

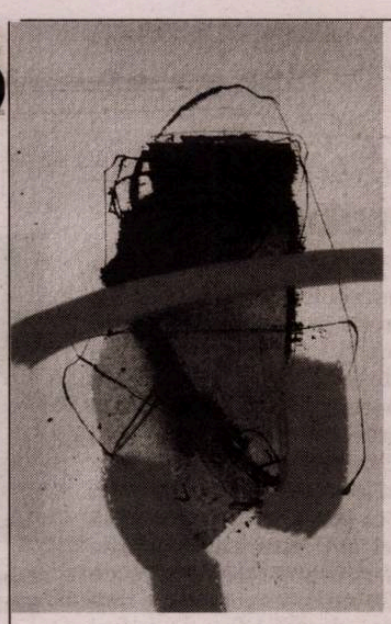
Nu supunem discuției deschiderea Patriarhiei Ortodoxe către astfel de texte – cu atât mai mult cu cât însuși autorul notează diferențe pe care și le asumă raportându-se la „traducerea oficială" din 1980 a acestei instituții –, ci ne rezumăm să pledăm pentru frumusețea limbii române utilizată de Petru Creția ca instrument de decriptare și aducere înainte a unor texte esențiale.

●● **Simona Preda**



poezie

horia bădărău



Caietul de la Habra
(fragmente)

*

De la răsărit la apus...
cât de lungă o zi,
cât de scurtă-ntâlnirea cu tine!
Abia dacă poţi să rosteşti,
precum pruncii,
începutul cuvintelor.
Abia dacă îţi este îngăduit să-ţi aminteşti
întrebările simple
şi niciodată răspunsurile.
Şi niciodată în stare să afli
cine-i acela pe care-l găzduieşti
în fragila-ţi alcătuire
din care se-nfruptă ele,
nesăţioasele, devoratoarele,
clipele,
nesfârşite-n fulgerarea eternităţii lor
unde ademenite-ţi sunt
bătăile însângeratului ornic
al inimii!
De la răsărit la apus
facerea de fiece zi,
respiraţia lumii amestecată-n murmurul
şi plânsetul ei.

*

Cum ai vibra sub sărutul
luminii
şi te-ai cutremura de atât
întuneric
cât pe tălpile fiinţei tu însuţi
îl duci şi-l aduci
să-ţi ascundă flacăra din căuşu-ntrupării.
Străin la hotarele zilei,
la vama nopţii neîngăduit
şi uitat în ţărânile timpului,
pui de cuc alungat din cuibarele
cerului
cu mult înainte ca zborul
să fi fost zămislit.

*

Şi acum
aburul străveziu în care se pierde
amiaza,
cumpăna zilei,
cumpăna vieţii,
nimeni nu ştie ce poate aşeza nevăzutul
pe talger!
Un foşnet ar nărui
constelaţiile,
însă tu nu vei afla vreodată
în ce limbă se roagă-n genuni
nebuloasele.

*

Vremea vremelniciei tale
povară şi fântână
îţi este.
Doar cuvântul cunoaşte taina
tăcerii pe care-o duce cu sine
în lume,
precum obrazul zilei
chip nopţii de veghe
îi este.
Fiu al graiului,
pe inima ta stă pecetea
celor nespuse.
De pulberea lor acoperite-s
cărările:
de spui ori nu spui
singure te duc la-ntâlnirea
cu sine.
Singur stai faţă.
Vremea vremelniciei tale
povară şi fântână
îţi este.

*

Acolo unde curg rănile
zilei,
acolo se-ncheagă ctitoria
apusului.
Ce sunet mai pur decât
clopotul norilor?

Ce har mai deplin decât
rugul de sânge şi aur
în care se sting ispitirile
zilei?
Vecernia toamnei
şi liturghia apei îngânând
miezonoptica.
Şi cuvintele tale
rătăcite în slava
tăcerii.

*

Mir!
Pace şi lume,
golire de sine în sine
pe care puţini şi-o mai amintesc.
Viaţa!
O încercare
din care nimeni nu ştie
cum va ieşi.
Poate doar la capăt să afli
unde şi cum
şi-n ce fel.
Ce n-a fost să fie,
vedenia necuprinderii
este.
Atât ţi-a fost dat!
Pe căile tale
nimeni altcineva nu s-a-nsoţit
cu pulberea zilei,
urma şi umbra sunt ale tale.
Cenuşa vântului s-a risipit
odată cu tine.

*

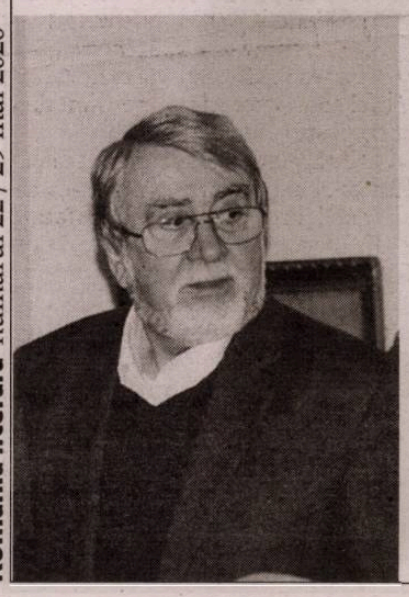
Cine eşti?
Cine-i acolo
sub cuvintele care încă
nu s-au născut?
Un freamăt
de frunziş răvăşit de furtună,
un ecou pe care doar inima ta
îl aude
urcând pe sub pielea crăpată
a zilei.
Limpede vorbeşte tăcerea,
un torent care cade-n adâncul
prăpastiei.
De întuneric s-a lipit umbra ta,
peste umbra ei
nici noaptea nu poate sări!

*

Unde-s, unde-au pierit dimineţile,
în care ni se-adulmecau vieţile?
Doamne, cum tremură umbrele,
frunzele nopţilor, sumbrele!
Cum se tot duc ele, zilele
proaspete, limpezi, nubilele,
tristele care ne trec pragul porţii
de care ne leagă soarta şi sorţii,
zarurile pe care o mână străină le-aruncă
în frenetica morţii spelunică!
O, dimineţile, dimineţile
în care ni se-adulmecau vieţile
şi lumea nu era doar plânset de frunze
pe care întunericul le duce la buze!

*

Ce grea lacrima
unei zile
şi-atât de uşoară ţărâna în palmele
întunericului!
Niciun făgaş, nicio urmă
pe unde şovăiră paşii
luminii,
niciun semn;
cândva acolo inima ta însemna
trecerea orelor.
Niciodată îndeajuns
povara lor.
Nesocotită-n adaos
măsura unei umbre,
doar cel fără de ea o poate
afla.
În flăcări târzii se coace
pâinea amurgului,
ochiul încet se deschide.
Ce grea lacrima
unei zile! ●



Angela Marinescu, **Probleme personale**, note bio-bibliografice de Aurel Sasu, postfață de Mircea Martin, colecția Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu, coordonator Gellu Dorian, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, 280 pag.

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

limbă de poet

Angela Marinescu răstoarnă cursul obișnuit de evoluție a unui poet, exploziv-creativ în tinerețe și diminuat apoi artistic, tot mai mult, până la drama sterilității și a autopastișei. Volumele din ale căror poeme se formează antologia *Probleme personale* (alcătuită de Gellu Dorian, cu acordul autoarei) acoperă douăzeci de ani: de la *Var* (1989) și *Cocoșul s-a ascuns în tăietură* (1996) la *Fugi postmoderne* (2000), *Limbajul dispariției* (2006), *Întâmplări derizorii de sfârșit* (2006) și *Probleme personale* (2009).

E mai puțin relevant că frecvența cărților de poezie a fost păstrată. În fond, există atâția veleitari cărora nu ritmicitatea le lipsește. Notabil e că autoarea ce a debutat editorial la sfârșitul deceniului șapte (nefiind totuși asimilată de generația 60) a ajuns să evolueze pe un arc de cerc foarte larg, concurând și interferând cu discursuri poetice extrem de diferite. „Șaptezecismul" rafinat și manierist, „optzecismul" ironic și relativizant, „nouăzecismul" realist-expresionist, cu secreții fiziologice și nimb, în fine, „milenarismul" anarhist, de ruptură cu societatea și cu ultimele convenții literare: toate aceste paliere generaționiste distincte le vedem integrate într-o poezie ce reușește să rămână frapant originală. Și, pentru că am scris în mai multe rânduri despre volume și plachete ale Angelei Marinescu, dar niciodată despre o antologie a sa: e foarte interesant de văzut – cu o privire sintetică, nu analitică – care sunt elementele acestei originalități și ce tehnică de lucru aplică poeta pentru a o precipita.

E în primul rând modul cu totul neașteptat, insolit în care sunt folosite cuvintele. Angela Marinescu nu creează, cu ele, metafore puternice ca să obțină expresivitate adăugată dintr-un construct stilistic adjuvant pentru complexul poetic. Imaginile sunt rareori compuse și compuși chimico-lirici la această poetă care, dimpotrivă, le spațiază mental și le fixează, cuvânt cu cuvânt, în pagină într-un fel de „puritate" a folosirii dintâi. E un dadaism oximoronic (întrucât controlat) în această procedură constant aplicată, de a convoca termeni centrați și bine definiți semantic și a-i descentra, utilizându-i într-o accepție proprie. Să luăm un exemplu: „muncitorul calificat observă în mod științific colcăiala./ el ia decizii rapide în toate privințele./ pare abulic deși este intens activat. pare nemișcat/ deși este liric și pare autist deși este strict fizic./ sunt întâmplări ale uterului meu rafinat și toxic./ și nu pot fi mai bună". Muncitor? Muncitor calificat? Poeta particularizează și obscurizează termenii, smulgându-i dicționarului și uzului curent pentru a-i introduce în serii dadaiste și fluxuri verbale. Nicio rezonanță socială, niciun accent demofil în această imagine a muncitorului „intens activat", „liric" și „strict fizic". Relațiile de opoziție semantică schițate de Angela Marinescu sunt în aceeași măsură particulare: „pare nemișcat/ deși este liric"; „pare autist deși este strict fizic". La fel de bine ele s-ar fi putut converti în relații de echivalență, de sinonimie poetică: „pare nemișcat și liric", „pare autist și strict fizic". Concesivul *deși* poate lăsa loc, fără probleme, copulativului *și*; ori viceversa.

Ai spune că sunt jocuri de cuvinte. Da, însă jocuri serioase. Fiindcă Angela Marinescu, prin această permanentă răscolire și voită nefixare verbală, reușește să evite capcanele numeroase ale discursivității, banalității și silogismului poetic. La mulți autori ai noștri construcția poeziei *se vede*. Cuvintele sunt, într-un anumit sens, sacrificate, fiind preluate și manevrate unidirecțional, de dragul unei imagini sau, *worse*, al unei idei. Eliberându-și unitățile de bază de această suprasarcină, Angela Marinescu le face să floteze, într-o anume autonomie și indeterminare, provocând cititorul la eforturi speculative. Dar ar fi o eroare, cred, să căutăm un simbol în „nemișcarea", „lirismul" și „autismul" muncitorului „calificat" mai sus menționat. Esențială este despovărarea cuvântului, a cuvintelor din toate sferele limbajului, de sensurile atașate în mod obișnuit sau de cele poetic, prea „poetic" lucrate. Odată lecția făcută, poeta va trece cu aceeași dezinvoltură la altceva, la una dintre obsesiile sale. Secvențele următoare par din cu totul alt film: „sunt întâmplări ale uterului meu rafinat și toxic./ și nu pot fi mai bună".

Cu toate că s-a exersat și în regimul de lucru al textului scurt, percutant, extrem de intens, degajând dintr-odată energii comprimate, Angela Marinescu are o preferință vizibilă pentru poemul de mai mari dimensiuni. Aici, joaca serioasă cu limbajul și rularea fondului obsesional sunt servite de chiar spațiul generos în care se înscriu. Liricul devine epic și, uneori, despletit, într-o naturaleță pe care se străduiesc s-o recâștige și poeții generației 2000. Elementul dramatic este implicat: nu numai în scenele convulsive, cu o suferință psiho-fizică atroce, declamată în toate registrele, ci și în structura circulară, repetitivă, cvasi-maniacală a discursului. Descentrându-și cuvintele, poeta se prezintă, ea, auto-centrată în poezia pe care o scrie: un lung și nebunesc monolog, pe cât de redundant, pe atât de copleșitor. Își asumă redundanțele, repetițiile, (p)reluările, făcând din acest monolog tulbure și – cum ar scrie Angela Marinescu – „precis" un spațiu pulsatil și chiar un *corp* de sine stătător. Sunt destui poeți români care au corporalizat abstracțiunile cu care se lucrează uzual în genul liric; puțini sunt însă cei care au reușit, ca Angela Marinescu, să-și autonomizeze imaginarul poetic, constituit și înzestrat cu toate funcțiile materiei vii.

Și e un contrapunct de mare efect artistic: frecvența imaginilor de suferință și boală marchează, dar nu perforează corpul acesta rezistent al unei poezii care se distruge și totuși își supraviețuiește. Spre deosebire de lirismul deprimat și, de la un punct, dezarticulat al lui Bacovia, cel obținut de Angela Marinescu crește din suferință și virulență, din sado-masochism, din automutilare. Energia acestei poezii adesea agonică este extraordinară; la fel, volubilitatea comunicării dramatice. Încă un exemplu dintr-un volum de referință ca *Fugi postmoderne*: „umblu hăituită pe un drum plin de pietre care se numesc rătăcite./ aș putea să ard lumânări pe tălpile mele atât sunt de tocite./ aș putea să merg cu un steag negru în gură atât îmi este gura de adâncă./ aș putea să fac dragoste cu tine și moartă/ atât de mult tu și umbra ta sunteți în plămânii mei/ în gura mea și în stomacul meu gol și mic.// aș putea de n-aș mai putea. crucea de sus și crucea de jos, ca aerul, pretutindeni,/ cu cât vreau să scap de cruce cu atât crucea mi se îndeasă în sânge,/ sub piele, în nas, gât și urechi, sunt toată o cruce./ o cruce cu ochi nas și gură./ o cruce fără lumânări. o cruce fără umbră./ o cruce fără lumină. o cruce fără întuneric./ o cruce simplă ca un cocoș tăiat./ o cruce imensă ca un trup de fetiță oligofrenă./ o cruce ca o carte îngropată în pământ".

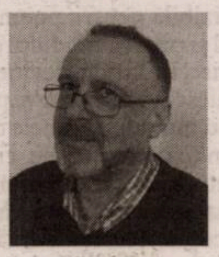
Se observă cum poeta își impune structura repetitiv-obsesională, instalându-se treptat în câmpul simbolului cristic. *Crucea* primește numeroși determinanți care constituie mărci ale imaginarului propriu. Și mai mult decât atât, ea se „îndeasă" în alcătuirea de piele și sânge, într-un fel de febră mistică a visceralității analogice. Căci apare o dublă mișcare aici, ca și în alte poeme ale Angelei Marinescu. Pe de o parte, acea corporalizare a spațiului poetic despre care am vorbit, inclusiv a ariilor religioase străbătute. Pe de altă parte (și în sens invers de reprezentare), o șocantă ridicare la putere spirituală a elementarității fiziologice. Mai totul pare strident, violent, blasfematoriu, dejecțional. Dar tonalitatea și imagistica *à outrance*, cumva, se sublimează. Și acesta e un aspect al originalității autoarei care frapează. Cu toate excesele sale, poeta nu alunecă niciodată în vulgaritate. Altfel spus: excesele poetei sunt de natură artistică, iar nu de limbaj decerebrat pe gustul amatorilor.

În miezul acestor poeme care tușesc și scuipă, pierd sânge și proferează blesteme, arătând corpul în tot ce are mai intim și mai scabros, stă adesea o reflecție asupra experimentului pe care autoarea îl face, în deplină luciditate. Reflecția nu e, desigur, teoretică, ci „mișcată" literar. În excelenta postfață de la această antologie, Mircea Martin citează la un moment dat, din *Jurnal scris în a treia parte a zilei* (2003), un fragment mai consistent din ceea ce ar echivala cu un program poetic al Angelei Marinescu. Să vedem și această auto-definire, nu în versuri, ca până acum, dar tot într-o limbă de poet: „Mai bine cuvinte desfigurate și rănite decât cuvinte spilcuite și neatinse de nici un vânt metafizic. Decât să-mi propun să accept mai bine îmi propun să nu accept. Plăcerea este, astfel, mai mare. Este în acest nu o plăcere pe care nici un da n-o poate egala. Nebunia unui nu întrece în forță nebunia însăși. Îmi place până la nebunie nu-ul. Nimeni nu mă va vedea cu vreun da pe buze".

Da, aceasta este arta Angelei Marinescu, unul dintre cei mai originali poeți din generația sa. ●

(Din volumul *Linia de contur*, II, în pregătire la Editura Spandugino)

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



monstrul *gemelar*

Să te apleci asupra unei teme atît de insolite precum cea a gemenilor e simptom de saţietate culturală. E ca şi cum, sătul de drugii bătătoriţi din istoria ideilor, îţi alegi un subiect de nişă, scormonind în el ca într-un cufăr cu vechituri, cu speranţa că vei găsi acolo chichiţe ingenue. Chiar acesta a fost gîndul cu care am deschis volumul Gabriellei Zuccolin. Eram încredinţat că am de-a face cu o incursiune ivită dintr-o saturaţie de intelect: obosită de refrenul aceloraşi poncife digerate de gînditorii medievali, italianca se adîncea în firide de arhivă prăfuită, spre a se răzbuna pe serbezimea convenţiilor cu care judecăm Evul Mediu. Cercetătoarea voia ceva nou, inedit şi din cale afară de fistichiu. Cînd nu mai vrei clişee, cauţi trufe cu iz exotic.

Dar cînd am văzut că autoarea îi dedică volumul surorii gemene, Daniela, o fiinţă „atît de identică şi totuşi atît de diferită“ (p. 10), am priceput: oricît de abstract pare a fi interesul pentru o problemă sucită, sursa lui ne pîlpîie sub piele. La rădăcina oricărei preocupări extravagante stă un amănunt intim, a cărui drojdie dospeşte pînă la bolta unei cercetări asidue. Acesta e cazul Gabriellei Zuccolin: ea însăşi aflată în condiţie geamănă, exegeta coboară în Antichitate, apoi în Evul Mediu, spre a se regăsi în controversele gemelare din epocă. Numai aşa se poate explica zelul cu care despică scolii a căror vetustețe sare în ochi. Cu un vădit scrupul în redarea nuanţelor din trecut, autoarea le face un mare deserviciu lui Aristotel, Hippocrate, Galenus, Albertus Magnus, Avicenna, Michele Savonarolo (nepotul intransigentului ars pe rug), deoarece îi pune în situaţia stînjenitoare de a rosti aberaţii cu iz ginecologic.

Primul capitol, despre fiziologia procesului prin care gemenii sînt concepuţi în uter, e un exemplu de gîndire anacronică. E dureros să vezi ce enormităţi puteau spune Aristotel sau Hippocrate despre rolul uterului, al seminţei masculine sau al fluidului feminin în plăsmuirea fraţilor gemeni. Ideile sunt de nereprodus, căci trădează o crasă ignoranţă de ordin embriologic, dar o ignoranţă care în Antichitate trecea drept adevăr cert. Prin urmare, sar peste capitol ca peste o bizarerie de gîndire alterată, bună de aşezat în vitrina cu rebuturi teoretice.

Abia cu al doilea capitol intrăm în cîmpul de sensuri teologice pe care controversa gemenilor le-a iscat în Evul Mediu, controversă avîndu-l drept protagonist pe Fericitul Augustin, a cărui polemică cu secta pelagienilor l-a împins la un tur de forţă sofistică. Lapidar descrisă, controversa a fost iscată de *Epistola către romani*, capitolul 9, unde Sfîntul Pavel afirmă tăios că harul divin e un capriciu tainic cu neputinţă de înţeles, de vreme ce Dumnezeu, încă de pe cînd gemenii Iacob şi Esau se aflau în pîntecele Rebeccăi, alege să-l iubească pe primul şi să-l urască pe al doilea: „Pe Iacob l-am iubit, dar l-am urît pe Esau“ (Rom 9, 13).

Citatul e încărcat de aporie, în litera lui teologii spărgîndu-şi capul secole la rînd, fiindcă relaţia dintre harul divin, faptele omului, liberul-arbitru, predestinarea şi Judecata de Apoi sunt puse într-o lumină deloc prielnică pentru prea bunul Dumnezeu. Căci, oricum ai întoarce aporia, Dumnezeu face figura unui despot capricios, care dintr-o clipire îl mîntuie pe nenăscutul Iacob şi îl sorteşte iadului pe geamănul Esau. În acest caz, faptele nu mai cîntăresc nimic, liberul-arbitru e o braşoavă, iar Judecata de Apoi un act justiţiar al cărui verdict a fost dat înainte de naştere. Simplificînd la limită clenciul teologic, Augustin se loveşte de trei piedici: 1) că Dumnezeu urăşte, ura nefiind un sentiment divin; 2) că Dumnezeu nu-i judecă după fapte pe cei nenăscuţi, ci după preştiinţa graţie căreia el ştie de la început că Iacob va fi credincios, pe cînd Esau va fi infidel; 3) dacă Dumnezeu îl condamnă pe Esau înainte de a se fi născut, unde e justeţea sentinţei date?

Gabriella Zuccolin, **Gemenii în Evul Mediu. Probleme filosofice, medicale şi teologice**, traducere de Emanuel Grosu, Lavinia Grijac, Amalia Şooş, Adrian Şerban, Ana-Maria Răducan, Florina-Rodica Hariga, Editura Polirom, Iaşi, 2020, 290 pag.

Piruetele retorice la care se dedă Augustin în încercarea de a-l scoate basma curată pe Domnul aduc cu echilibristica unui acrobat deasupra unei prăpastii. Ca să n-o mai lungesc, soluţia lui Augustin stă în invocarea păcatului originar: izgonirea din paradis în urma încălcării poruncii divine este păcatul crucial care se transmite în fiecare nou-născut încă din pîntecele mamei. Dacă Dumnezeu îi iartă păcatul lui Iacob spre a-l damna pe geamăn e pentru că, în primul geamăn, păcatul a putut fi şters, iar în cel de-al doilea nu. Conştient el însuşi de sofismele pe care le rosteşte, Augustin conchide că mizericordia divină se desfăşoară în tiparul unei „justiţii foarte misterioase şi foarte departe de sentimentele omeneşti.“ (p. 125) Mai pe şleau: să lăsăm misterul în plata Domnului, fiindcă nu facem decît să ne prindem urechile în meandrele lui. Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvîntat. Restul e batere de cîmpi în cadenţă scolastică.

Culmea este că Augustin nu se opreşte la decretarea tainei divine drept act de veto împotriva oricărei înţelegeri, dar de la gemenii Rebeccăi trece la o altă pereche de gemeni, al căror caz a făcut vîlvă în epocă: e vorba de doi prunci care au fost născuţi de o prostituată, pentru a muri amîndoi la scurt timp după naştere. Dar cu o mare deosebire: unul fusese botezat, iar celălalt nu. Nedumerirea fiind: dacă unul va fi mîntuit prin botez şi celălalt nu, deşi nici unul nu a apucat să săvîrşească vreo faptă, care e criteriul judecăţii divine? Răspunsul lui Augustin: Domnul împarte în mod tainic, fără să ţină seama de meritele cuiva, mîntuirea sau damnarea. Totul stă în harul divin, al cărui capriciu depăşeşte putinţa noastră de a înţelege. Şi astfel, lespedea neînţelegerii pune capăt controversei „gemelare“.

Ca nu cumva să ne odihnim după atîtea controverse, autoarea trece la dilema botezului în cazul fraţilor siamezi, ale căror trupuri nu pot fi separate după naştere: siamezii vor fi botezaţi o dată amîndoi, sau fiecare în parte? Ei alcătuiesc o fiinţă sau două, cu sau fără încrucişare de organe? Oricît de absurdă pare dezbaterea, ea a încins mintea teologilor medievali, soluţia la care au ajuns fiind de bun-simţ: unde am două inimi sau două capete în acelaşi trup, botezul va fi dublu. Unde nu am dubluri de organe, botezul va fi unic. Iată la ce tortură conceptuală poate duce controversa gemelară atunci cînd e trecută prin sita dogmelor. Ceea ce la prima vedere pare simplu (am doi gemeni, ce este aşa de spinos?) capătă o dificultate majoră de cum e pusă pe calapodul conceptelor-cheie: păcat originar, predestinare, liber-arbitru, mîntuirea după fapte sau după credinţă, Judecata de Apoi. Cel mai la îndemînă e să mături toate noţiunile pe temei de viziune arhaică. Numai că aşa nu rezolvi dilema mîntuirii gemenilor, ci doar o lichidezi eliminînd-o dintre marafeturile de ordin dogmatic.

În fine, Gabriella Zuccolin nu ocoleşte partea teratologică a clenciului gemelar: e vorba de nou-născuţii cu deformări ireversibile, de la monştri cu anomalii congenitale pînă la aschimodiile hermafrodite. În aceste cazuri, identitatea insului e pusă sub semnul întrebării: el este sau doi în unul, sau unul singur pînă într-atît de deformat, încît nu aduce decît foarte vag cu o fiinţă umană. Din nou, soluţia teologică invocă păcatul originar: gemenii plătesc pentru păcatul pe care îl primesc pe fir genealogic, situaţie în care orice *terata* (anomalie) este o *peccata* (păcat). Monştrii congenitali sunt rodul păcatului primit de la părinţi, ceea ce înseamnă că nici o deformare înnăscută nu e gratuită. Domnul intră în pielea unui despot dornic de discriminări, care dă nou-născuţilor după măsura păcatului pe care l-au moştenit de la genitorii lor. Fiii sunt vinovaţi de greşeala părinţilor.

În ciuda îngustimii de nişă a temei, meritul autoarei e că nu cade în mrejele bioeticii contemporane, a cărei obtuzitate în judecarea unor cazuri ca cele mai de sus vine din abolirea planului divin. Bioeticienii de azi îl chiuretează pe Dumnezeu sacrificîndu-i nu doar transcendenţa, dar mai ales capriciul discriminator, drept care judecata capătă tenta filantropică a unei compasiuni universale, în virtutea căreia fiecare semen trebuie să se bucure de un tratament egal, la capătul căruia toţi vor fi mîntuiţi încă de pe Pămînt.

Un volum bizar, menit amatorilor de nuanţe încolăcite. ●

fototeca
România literară

Cassian Maria Spiridon, Eugen Uricaru, Ioan Flora, Nicolae Manolescu.
Foto: Ion Cucu

despre *murmur*, vorbe și cuvânt

Citesc în Umberto Eco, *Cum ne construim dușmanul / Construire il nemico*: „Numai în tăcere funcționează singurul și cu adevărat puternicul mijloc de informație care este *murmurul*. Orice popor, chiar dacă e oprimat de cel mai pus pe cenzură dintre tirani, a reușit întotdeauna să afle ce se întâmplă în lume cu ajutorul șoaptei“, care circulă *din gură în gură* (*de bouche à l'orreille, word of mouth, passaparola*). Cum internetul reprezintă „maximum de zgomot cu ajutorul căruia nu primești nicio informație“ sau, dacă primești, nu știi cât e de credibilă, se pare că am pierdut *condiția tăcerii* și, o dată cu ea, posibilitatea de a capta „murmurul, unicul mijloc de comunicare fundamental și demn de crezare“. Se știe cât de rapid se propagă o știre mai ales în comunitățile mici, în sate („gura lumii slobodă“ e la datorie), dar se știe și că buna rânduială se păstrează nesmintit, iar „omul gospodar“, „așezat la mintea lui“ (Creangă), își vede de mulțimea de trebi bizuindu-se pe sine. Dar noi trăim în „satul mondial“, fapt care schimbă cu totul lucrurile. Pe de-o parte, ne bălăcim în puhoaie de zvonuri actualizând o predispoziție funciară a omului. Vezi *teoria bârfei* lansată de Yuval Noah Harari: *Homo sapiens* a învins toate speciile, pe ceilalți *Homo* și celelalte vietăți fiindcă este *bârfitor* și *mincinos* – „Chiar și astăzi, cea mai mare parte a comunicării umane – indiferent dacă e vorba de e-mailuri, convorbiri telefonice sau articole de ziar – este reprezentată de bârfă. Ea ne este atât de naturală, încât pare că limbajul nostru ar fi apărut chiar în acest scop“. O trăsătură specifică doar limbajului omului e aceea „de a transmite informații despre lucruri care nu există deloc“, de a paria, așadar, pe *ficțiune* ca artă și întemeiere mitică. Pe de altă parte, proporțiile *satului planetar* anulează fundalul de liniște, calm, pace al satului arhaic. Suportăm năuci avalanșa *in-otică* de zgomote fără sens, agresivitatea non-știrilor în căutare de rating și excesul de informație (neverificată) sinonim cu ignoranța, ne-știința, vulnerabilitatea. Satul informativ paralizează gânditul „cu mintea ta“. Nu mai suntem cei care știu pe ce lume trăiesc, ci cei care află în fiecare clipă că lumea e altfel decât o credeau adineauri și tocmai e pe cale să fie, peste o altă non-știre, cu totul alta. O ne-așezare mondială care lasă omul descoperit în fața oricăror manipulări și imixtiuni străine în intimitatea existenței sale, surpându-i libertatea minții în chiar clipa în care i-o proclamă. „Dreptul de a ști“ a devenit drept de a fi potopit cu inepțiile oricui. Formula „de vorbiți mă fac că n-aud“ nu mai e operantă „de vorbă multă, lume multă“.

Dar nu despre zvon/bârfă ca „redundanță excesivă“ (Călinescu îl numea „zgomotul liniștei“, cel care îmbracă în vorbe goale nimicul unei existențe) vreau să vorbesc, nici despre pălăvrăgeli, flecăreli, trăncăneli, care ne îndepărtează de o „semiotică a tăcerii“ („Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvânt“ – Blaga). Nici măcar despre discriminarea resimțită de un Camil Petrescu: „aici, unde totul se aranjează «în șoaptă», eu rămân veșnic absent“, chiar dacă „aranjamentele“ o duc mai bine ca oricând, profitând de camuflajul generos al năucelii generale. Murmurul, sigur, ar merita măcar câteva rânduri. El mai durează mai ales în versurile poeților. Atât în manifestările sale naturale de susur, șopot – „Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână“ (Eminescu); „Noaptea-ntreag-o să-și murmure / Apele povestea lor“ (Coșbuc); „Murmurau a dragoste crengile / când în brațe te-am luat, pădure toropită“ (Emil Botta); „Merg spre un / murmur de / fluviu, / spre o litanie de ape, / spre niște Voci, / cântând laude“ (Adrian Popescu) –, cât și în cele umane de singurătate, nemulțumire ori protest în surdină – „Viața-mi se scurge ca și murmura“ (Eminescu); „Dar vorbele-mi murmură: sună-ne, -ncearcă-ne“ (N. Labiș); „Se-aude printre astre un murmur de poeme / foșnind precar“ (Vasile Igna); „Lumea începe să murmure“ (Caragiale); „Vorbe murmurau amestecate în juru-i“ (Sadoveanu); „dinspre Real, mai știi?, / un murmur, un zvon, o altă adiere / De neocolit“ (Ioan Mușlea).

De acord că „este omenește să alergăm cu multe vorbe după câte un cuvânt“ (Bănulescu, *Scrisori provinciale*) și că „orice cuvânt e o încredere“ (Ana Blandiana), chiar dacă în lumea de azi și-a pierdut însemnătatea de odinioară. Mă opresc, preț de o divagare, asupra perechii sinonimice *vorbă-cuvânt*, meditând asupra teritoriilor pe care și le adjudecă. În dicționare, sinonimia lor e enunțată de la început: **CUVÂNT,** *cuvinte*, s. n. **1.** Unitate de bază a vocabularului, care reprezintă asocierea unui sens (sau a unui complex de sensuri) și a unui complex sonor; vorbă. **VÓRBĂ,** *vorbe*, s. f. **1.** Cuvânt. **2.** Șir de cuvinte care exprimă o cugetare; gând, idee exprimată prin cuvinte; spusă, zisă. Interesantă mi se pare și coincidența de semnificație a celor două, etimologic vorbind. *Vorba*, derivând din slava veche (etimologia propusă de Cipariu, din latinescul *verbum*, rămâne controversată), apare la cronicari ori la Dosoftei, să zicem, și cu sensul de „adunare de oameni“ care vorbesc între ei. Tot astfel, *cuvântul* (cum nota încântat și Eminescu), derivă din latinescul *conventus/conventum* care înseamnă tot „adunare de oameni“. Ambele, așadar, vorbesc/cuvântă despre un instrument de comunicare între oameni care alcătuiesc prin cuvintele/vorbele lor o comunitate. Care se înțeleg, colaborează, pun la cale fapte grație apartenenței la aceeași limbă. Deși amândouă vin „den bătrâni“, vorba lui Hasdeu, ele nu sunt perfect interșanjabile. Pe scurt, constat că *vorba* are o mai largă paletă de sensuri și semnificații, e mai prezentă în viața de fiecare zi, social-domestică, în vreme ce *cuvântul* își păstrează în general aura oficială, solemnă, mai „înaltă“. *Beția de cuvinte* diagnosticată de un Maiorescu e o excepție.

În expresii, zicale precum *ce mai (atâta) vorbă?, lasă vorba!, vorbe de clacă, din vorbă în vorbă* („Din vorbă în vorbă, cad oamenii la învoială“ – Sadoveanu), *a fi vorba despre..., fie vorba între noi!, nici vorbă!, mai e vorbă? vorbă să fie!, a schimba vorba, vorbă-lungă, vorba dulce mult aduce, așa ne-a fost vorba?, vorba ceea, vorba-i vorbă* („Da te-ai ținut de cuvânt, moș Nichifor. – Apoi dă, jupâne Strul, vorba-i vorbă“ – Creangă), *a zice vorbă mare, a fi în vorbă, umblă vorba, a purta vorba, a trimite vorbă, a spune două vorbe, a pune o vorbă bună, a fi scump la vorbă, a lua vorba din gură, a se întinde la vorbă, a sta de vorbă* (expresia românească „a sta de vorbă“ exprimă perfect caracteristica fundamentală a actului comunicării – aceea de a fi nu reflectare, nu reproducere a unei realități imuabile, ci interpretare și propunere de variante; a te opri în loc pentru a țese vorbe pe marginea unei realități care continuă să curgă, să devină), *a se lua cu vorba, vorba* nu poate fi înlocuită cu *cuvântul*, sinonimia nu funcționează. Nici când *vorba* numește apartenența la un neam: „străin la vorbă“ nu se poate înlocui cu „străin la cuvânt“. Excepțiile sunt puține: a se ține de *vorbă* = a se ține de *cuvânt*; „să se mai hrănească și boierii cu *vorbe goale*, că noi ne-am săturat“ – Rebreanu, și „Înșirând *cuvinte goale*. Ce din coadă au să sune“ – Eminescu. Nuanța apare rostită net în enunțuri precum: „e numai vorba de el, nu-i om de cuvânt“. Pe de altă parte, la Bacovia, „viața se duce în șir de cuvinte...“, nu de vorbe. Spunem *cuvânt de ordine, a(-și) da cuvântul (de onoare), (a crede) pe cuvânt, în toată puterea cuvântului, a lua/ a da cuvântul*. „Ca-n basme-i a cuvântului putere: El lumi aievea-ți face din păreri“ – Vlahuță; „Când omul are cuget, cuvântu-i e cuvânt“ – Alecsandri. Omul se descrie pe sine ca *vorbitor*, în realitatea sa cotidiană, dar e *cuvântător* când vrea să se diferențieze de „lumea celor care nu cuvântă“.

Adaug aici, recurgând la poeți, alte argumente. Mai întâi, *vorbele*, gureșe, risipitoare, senzuale, parșive: „vorbele / mele au crescut în mine și mi-au pus trupul în hău, / stau în trupul meu ca într-un abis, fiecare cuvânt îl adâncește, / că văd mișcând timpul și moartea, mâinile mele sunt întunecate, / Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi groapă / aș purta-o, în el, limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește“ (Aurel Pantea); „Las și eu / în juru-mi un fel de zumzet, urmez și eu / tot felul de zigzaguri, mă risipesc / în vorbe, vorbe, vorbe, / flecărind despre mine / ca în Bacovia“ (Ion Pop); „am fost silit să-mi scot din minte / ghimpii unor vorbe otrăvite, letale“ (Gabriel Chifu); „Limba-mi sticlește, / vorbe rostit-am cu-nțepătura scorpionului...“ (Ruxandra Cesereanu). Nicolae Prelipceanu, „îngropat în lume până la gât, trecător și amar“, descoperă repetat că „vorbele / toate / nu sunt decât / semințe ale zădărniciei / iar poezia / mașină de uitat / ceea ce oricum nimeni / nu-și mai aduce aminte“; „mă arunc între vorbe ca lucian blaga / în mormanul de boabe / și dacă ele nu încolțesc numai eu sunt de vină“.

Apoi, *cuvintele*: „Poezia nu se scrie cu cuvinte“ (Nichita Stănescu), ci se lasă în voia cuvintelor – libertatea, bogăția, taina sunt ale lor. „Poetul pândește / craniile pure ale cuvintelor; / cuvintele încă vii și flămânde / îl pândesc pe poet“ (Grete Tartler). „Și îmi aduc de mine-aminte / Ca de o gâză prinsă-n chihlimbar, / în cripta luminoasă de cuvinte“ (Ana Blandiana); „Sunt încă îngropat până în gât în cuvinte, dar nu mai sunt cuvânt“ (Ion Cocora); „o, cuvintele, nesperată / izbucnire în lumină / a materiei cuminți, răsar / din huma din noi“ (Rodica Braga); „La început / A fost cuvântul / Totodată, el era / Și purtătorul său / De cuvânt“ și „Cuvântul a fost stors de sens, de lacrimi / De hohotul de râs homeric // Și atunci eu?“ (Sorescu); „Voi repeta aceleași cuvinte pân-la moarte“ (Ion Horea); „vorbeai / dar cuvântul nu-ți mai vorbea“ (Horia Bădescu); „taina cuvântului nu apune-n cuvinte“ (Nicolae Mocanu). Stăpân al „cuvintelor lui cârtitoare și clevetitoare și în toate culorile“, Ion Mureșan înregistrează cu uimire (mereu) jucată cum „peste gramatică trece o vedenie / Și încâlcește părțile de vorbire“. „Cuvinte fragede, ca pământul din plaur, / mi se-nghesuie-n gură, / dar tac, liniștea-i toată lumină, / strălucitoare, vibrândă, / ca-ntr-o icoană foița de aur“ (Adrian Popescu); „Fără cuvinte sunt, s-au rupt toate podurile / care duceau în afară./ Rămân închis în mine“ (G. Chifu); „dacă tăcerea aprinde gurile noastre / cuvintele sunt mai aproape decât pietrele / și sunt mai grele decât pietrele“ (Ioan Pintea)...

Această fugară trecere prin *vorbe* și *cuvinte* propune, în cele din urmă, o cale de întoarcere la *condiția tăcerii*. „Când te gândești câtă cheltuială de vorbă fac oamenii pe lume fără să se poată înțelege!“ (Hortensia Papadat-Bengescu), poți ajunge la soluția încă la îndemână nouă, oamenilor: o ucenicie prin lectură în atelierul de vorbe și cuvinte al literaturii. Să înveți *să taci de nu poți spune ceva mai bun decât tăcerea*. Să reînveți rostul vorbirii și al tăcerii pe fundalul unui *zumzet cultural cotidian*, persistent.

●● **Irina Petraș**

Foto: Ion Cocea

Romanul *Ion* – 100 de ani de la apariție

neurastenii *și depresiuni* identitare

Într-un capitol din partea a doua a romanului *Ion*, bătrânii Herdelea, rămași singuri acasă, ascultă, într-un peisaj dezolant de toamnă, cum vâjâie vântul de toamnă și cum sâsâie lemnele verzi în vatră. La marginea unui imperiu aflat în pragul destrămării mitului habsburgic („finis Austriae"), bătăile ceasului rău încă plutesc ca o fantasmă amenințătoare: „Ceasornicul, agățat în perete sub portretul împăratului, țăcănea aspru, aproape amenințător. [...] Și amândoi parcă auzeau cum trece vremea peste ei, fără a se putea împotrivi, cutremurându-se doar uneori ca și când ar fi frig în odaie./ – Urâtă vreme! șopti într-un târziu învățătorul domol, înfricoșat parcă să nu deștepte sau să nu tulbure zgomotul surd și neîndurat al unei mașini ce nu se oprește niciodată" (Liviu Rebreanu, *Ion*, Editura Cartea Românească, p. 308; toate citatele vor fi date din această ediție).

Într-adevăr, urâtă vreme: este suspendat din învățământ, iar Laura a plecat măritată „în marginea neamului românesc", printre români care, neștiind românește, erau nevoiți să spună pe ungurește că sunt români. Mai mult decât atât, relațiile din interiorul familiei nu au aceeași miză identitară, întrucât Titu, care a devenit „agitator" al românismului, își consideră tatăl renegat, iar mama, deși este xenofobă, încearcă să adopte o poziție de echilibru și îi spune fiului: „– Te încânți de lingușirile românilor, parcă din vorbe frumoase ai putea mânca? Lumea știe că suntem români, dar șovinismul nu-i a bună niciodată. Adică ce-o fi dacă o să-i învețe ungurește? Lasă-i să învețe, că-i bine azi când știi o limbă străină, că vezi bine că fără unguréască nici nu te mai poți mișca din loc... Dacă-s vremurile așa, noi să le schimbăm?" (p. 399). De unde se vede că aceleași sentimente produc tipuri de efecte identitare personale diferite în interiorul aceleiași familii.

Ce alt sens poate avea refuzul dăscăliței de a asimila semnificanți străini decât acela de respingere față de cea mai sigură cale de integrare din partea stăpânirii? Ea n-ar mărturisi în ruptul capului că nu știe maghiara, susținând cu mândrie că nu o vorbește „fiindcă îi sunt urâți ca dracul ungurii și limba lor". (p. 102). Dând dovadă de o cruntă îngustare a spațiului de experiență socială, îi spune tranșant și nesăbuit subinspectorului Horvat în ajunul inspecției: „– Pricep eu ce ziceți, dar nu vreau să vorbesc ungurește! Nu-mi place mie să mă strâmb trăncănind într-o limbă străină, când nici n-am nevoie! sfârși dăscălița cu o superioritate zdrobitoare și strângând din buze, parcă numai gândul c-ar putea vorbi ungurește îi strepezește dinții". (p. 379). După ce o auzi și pe mezina familiei cum schimonosește cuvintele ungurești, Horvat rămase profund indignat: „– Asta-i nemaiauzit, domnule! Dacă nu poți fi înțeles cu limba noastră nici în casa unui învățător, care trebuie să fie un propovăduitor sincer, atunci cum să progreseze învățământul ungar! Cum, domnule?... Ce-am văzut la dumneata m-a uimit și m-a întristat...". (p. 380).

Întristat rămâne și avocatul Lendvay în momentele licitației pentru mobilă. La venire, o complimentează inutil în ungurește pe silita amfitrioană, iar la plecare își exprimă regretul că nu știe românește, pentru a fi comunicat puțin. Cu o îndreptățită replică, ea răspunde cu buzele strânse, cu o înfățișare jignită și înțepând cu o privire furioasă pe preotul Belciug, care venise s-o umilească prin participarea la licitație: „– Mai bine să nu știi românește și să fii om de treabă!" (p. 245). Deși dă în casă tonul la cântece precum Răpirea Basarabiei, dăscălița nu supravalorizează caracterul românilor. Pe Ion îl ceartă aspru și justificat pentru ticăloșiile comise, iar după Belciug chiar fuge cu mătura când vine să ridice masa adjudecată la licitație (era totuși dreptul lui să o ia). Dacă ar fi văzut-o subinspectorul Horvath în asemenea războinică postură domestică, și-ar fi retras inițiala curtoazie, exprimată prin galantele vorbe: „– Cu gospodăria, doamnă, nu-i așa? [...] Foarte frumos! Gospodăria e cea mai frumoasă podoabă a femeii!" (p. 379). Cu atât mai puțin bucuroasă se arată când vine vremea să primească străini în casă (străini în sens etnic). În urma invitației lui Titu, soții Lang vin să vadă cum se serbează ajunul Crăciunului românesc, dar gazda își consideră sărbătorile creștinești pângărite, oricât se străduiește fiul să-i explice că Lang, deși este evreu, nu ține legea evreiască, ba chiar nicio lege.

Dând naștere la nouă copii, din care au supraviețuit doar trei, doamna Herdelea nutrește un dispreț profund față de femeile care nu cunosc bucuriile maternității. Dar pe Roza Lang este și mai furioasă, deoarece, neștiind deloc românește, voia s-o silească pe ea să vorbească ungurește atunci când se întâlneau. La aprecierea îndrăgostitului fiu că Roza este drăguță, mama are o ripostă stupefiantă, prin adoptarea unei crunte poziții glotocentrice: „– Repede vă mai speriați și voi de toate zdrențele... Dacă și aia-i drăguță, apoi ce să mai zici de mama pădurii?... Cum poate să fie drăguță o femeie care-i atât de proastă că nici măcar nu știe românește?" (p. 102). Or, știm din condiția privilegiată de cititori omniscienți acordată de Rebreanu că respectiva etichetă caricaturală aplicată Rozei este cu totul nedreaptă. Parcă am auzi-o aici vorbind pe „baba absolută" călinesciană. Chiar și bătrânului Herdelea îi place de Roza, cu toate că dragostea i-o arată numai prin glume piperate, spuse într-o ungurească foarte stricată (ca de fiecare dată când se emoționează, din cauza bilingvismului său tardiv).

Titu se simte excelent într-un mediu bilingv și profită de o ofertă lingvistică mai bogată decât o are mama, care a rămas o casnică lăcrimând după vremurile când, domnișoară fiind, fusese declarată la un banchet primadonă diletantă, deși nu a înțeles niciodată ce înseamnă această „poreclă". Diletant în ale dragostei, lui Titu îi este frică să nu se facă de râs în fața unei unguroaice în privința comportamentului și a limbajului curtenesc. Prietenia cu soții Lang îi fusese facilitată de faptul că era singurul cu care ei puteau comunica lesnicios în ungurește, deoarece în Jidovița, localitate – după cum o arată și numele – eminamente evreiască, locuitorii „s-au apucat prea târziu să practice patriotismul cel nou" (p. 58) și vorbesc foarte prost limba oficială. Prin urmare, nici ungurii cei mai binevoitori nu reușesc să se înțeleagă cu ei.

De când iubea o unguroaică, pe Titu îl cuprinsese o filie deosebită pentru unguri și evrei, manifestată prin plăcerea de a vorbi ungurește. După deșteptarea sentimentului național, nu o uită pe Roza și chiar se gândește cum ar putea-o integra în cadrul vieții lui noi, fără a-și încurca năzuințele. Se simte rușinat însă când își amintește că i-a declarat dragoste în ungurește și că întâia lui iubire pătimașă a fost pentru o unguroaică, dar se consolează cu iluzia că este posibil ca Roza să fie evreică, precum Lang (nesuportat de soție nu numai din cauza beției, ci și pentru că este și... evreu). Atunci, n-ar mai sta nicio piedică în fața amorului lor, „știut fiind că pentru ovrei nu există sentimentul național...". (p. 214). Mai mult, ar fi dispus să o învețe și românește, plăcerea de a vorbi ungurește părându-i-se acum nespus de caraghioasă. Așa se întâmplă că, în cursul unei discuții în contradictoriu asupra românilor, „studentul încerca mereu să vorbească ungurește, dar Titu nu răspundea decât românește, parcă ar fi uitat dintr-o dată și cu desăvârșire limba cealaltă, sau parcă s-ar fi temut că își va pierde graiul în clipa când ar mai rosti un cuvânt unguresc". (p. 196).

După serbările Astrei, Titu este pătruns de autostereotipiile din mentalul colectiv, din carențele discursului triumfalist: „– Ce minunată-i viața românească! zicea întruna. Ce mare e neamul nostru! Nu există în lume popor mai bun, mai harnic, mai mândru, mai puternic... Nu poate să existe!" (p. 420). Combinând experiența de majoritar etnico-lingvistic cu aceea de minoritar în administrație, unde a trebuit să se supună codului lingvistic al stăpânirii, schimbările i se par frapante odată cu trecerea frontierei și le exprimă într-o epistolă: „România! Țara! Doamne-ajută!... Graiul unguresc dispăruse. Pretutindeni și toată lumea, românește: funcționarii gării, vameșii, conductorul trenului, călătorii, casele... tot și toți... Pentru mine, obișnuit cu străinii la toate autoritățile de seamă, schimbarea aceasta a fost o minune. Auzeam și nu credeam, și mă simțeam atât de fericit că-mi venea să îmbrățișez pe toți oamenii". (pp. 440–441).

Învățătorul Herdelea o rupsese foarte greu în tinerețe pe limba ungurească, dar și-o ameliorase făcând „suplici" și „lăcrămații" țăranilor, ce au culminat cu buclucașa jalbă făcută lui Ion, de la care i s-au tras toate ponoasele. Problema majorității etnice transilvănene nu ține în romanul *Ion* de o simplă gestionare a diversității din partea stăpânirii, deși țăranii nu-și pun probleme legate de pământul românesc, ci de acela aflat în proprietate individuală. De pildă, Vasile Baciu, când află că Ana rămăsese însărcinată cu Ion, se repede s-o zdrobească din bătaie, lăsând la o parte orice sentiment național și văzând doar roșul în fața ochilor din cele trei culori de pe „burta ei încinsă cu betele tricolore peste zadiile sumese, o burtă uriașă, vinovată, urâtă, ațâțătoare, în care rușinea se lăfăia sfidătoare și trufașă". (p. 181).

Devianțele individuale sau colective, născute din dreptul la diferență, sunt neconforme, cum este și firesc, cu exigențele dominatorilor. Interesele personajelor se amestecă în timpul convietuirii etnice, dar asperitățile nu se netezesc, chiar dacă există renegați cărora li se contrapune exemplul tolerantului ungur Madarasy. În urma raporturilor interetnice, apar mici neurastenii și mari depresiuni identitare, cu tot cortegiul de frustrări ce posedă adânci rădăcini psihologice. Are dreptate Zaharia Herdelea: urâtă vreme!

Vasile Spiridon

poezie

alui gheorghe

adrian

Pandemie 2020

Stați în casă!
Luați cu voi munții
luați cu voi în casă apele
luați cu voi în casă pădurile
nu uitați veveriţele afară
și nici graurii

Din dobitoacele curate și din
dobitoacele necurate,
din păsări și din tot ce se tîrăşte pe pămînt
luați în casă două cîte două,
cîte o parte bărbătească și
cîte o parte femeiască
luați un laptop
o conexiune wireless
un telefon dacă se poate mai performant
Stați în casă!

Luați cu voi patria
luați cu voi în casă limba cu toate excrescențele ei:
poezie, povești, folclor (și, vai, filosofie!)
luați în casă bibliotecile
afară e pandemie
nori de hîrtie plouă cu tunete sociale

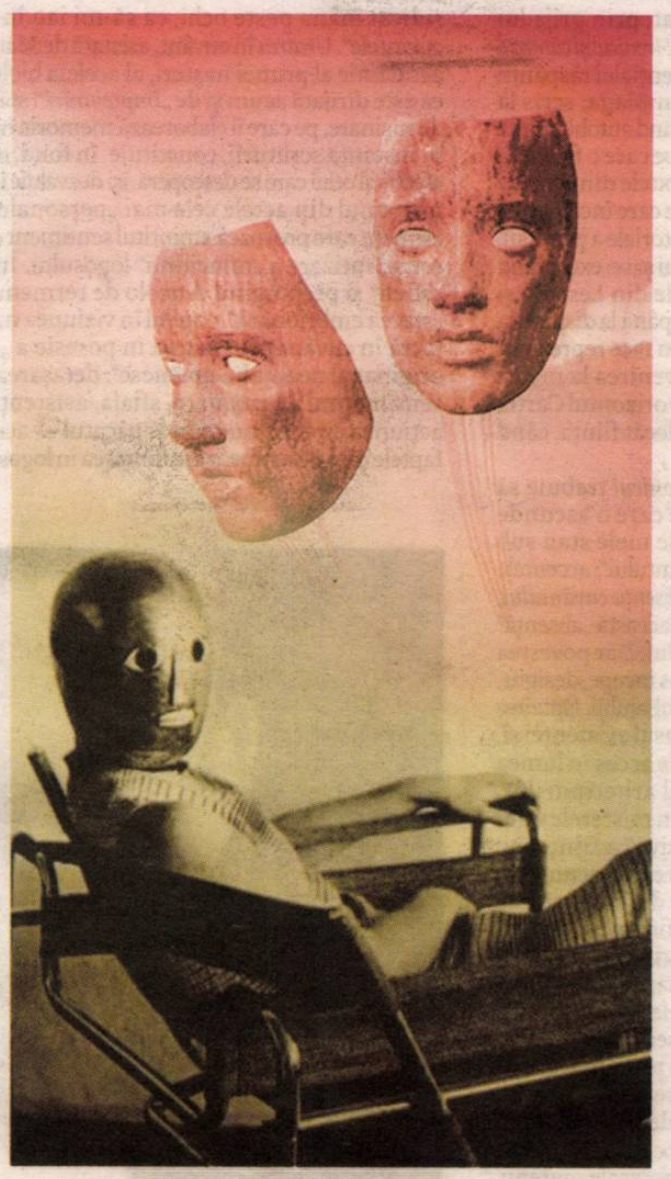
Stați în casă!
Luați cu voi bisericile
un altar se poate ascunde într-un potir de floare
la o adică
înghesuiți într-un colț proiectele în desfășurare
grijile
din cînd în cînd scoateți pe fereastră
la aerisire crizele sociale, economice, morale
chiar și cele de identitate

Luați cu voi în casă
imaginea continentelor în derivă
cînd veți ieși din casă
cîndva într-o nouă eră
ele vor fi alunecat departe, departe
nu o să le mai ajungă imaginația din urmă
pămîntul va fi plat atunci
ca la începuturi
eventual va fi susținut de spinările
a patru elefanți

Luați în casă boabe de grîu, pachete cu făină
zahăr și miere, pachete cu orez
Stați în casă!
Luați cu voi muzici care să facă
respirabilă distanțarea socială
luați medicamente, multe medicamente
în așteptarea maladiilor
care trebuie luate și ele în casă.
Ah, maladiile ca animale de companie!

Americanii stau acum în casele americanilor
francezii stau acum în casele francezilor
spaniolii stau în casele spaniolilor
rușii stau acum în casele rușilor
neozeelandezii stau în casele neozeelandezilor
și așa mai departe în conformitate cu un statu quo
consimțit, în sfîrșit, de toată lumea.
Stați în casă!
Nimeni nu mai vrea să stea în casa celuilalt
și războaiele stau în casă acum
sunt războaie fulger, războaie de rutină
războaie cîștigate, războaie pierdute
cărțile de istorie contemporană le presează ca în
ierbar
războaie pe apă, războaie pe uscat,
războaie în sine, războaie în afară de sine

Și cît de ușor te poți pierde acum
între lucrurile mărunte din casă
bună ziua domnule perete,
bună ziua doamnă fereastră
ei, da, se vede, tot îndrăgostită de peisaj?
tot îndrăgostită!
și praful de pe dușumea se dovedește a fi praf de
stele



care se dispune după reguli foarte precise
în galaxii locuite de populații de civilizații
care nu au căpătat încă nume în ficționare

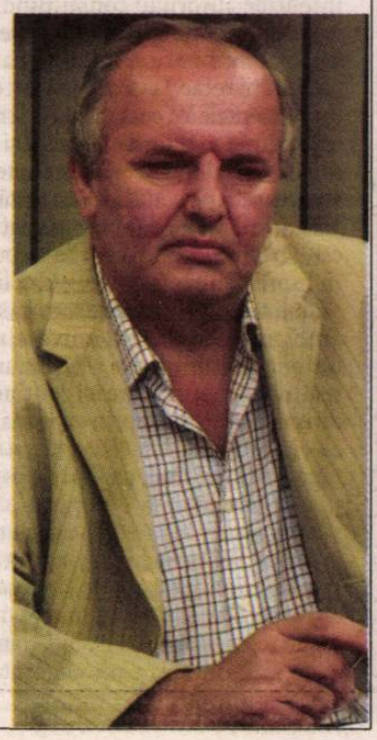
Stați în casă!
Tablourile revarsă pe duşumele tot ce au ținut
atîta vreme în captivitate e o lume stranie
în fond subiectivitate maximă de artist
care vedea numai lumea lui pe cînd noi trăiam
în lumea tuturor
fără să ne dăm seama că nu era nicio sfîrîială
cu această realitate paravan pentru ratarea
destinelor.
Dar măcar am avut ce rata?

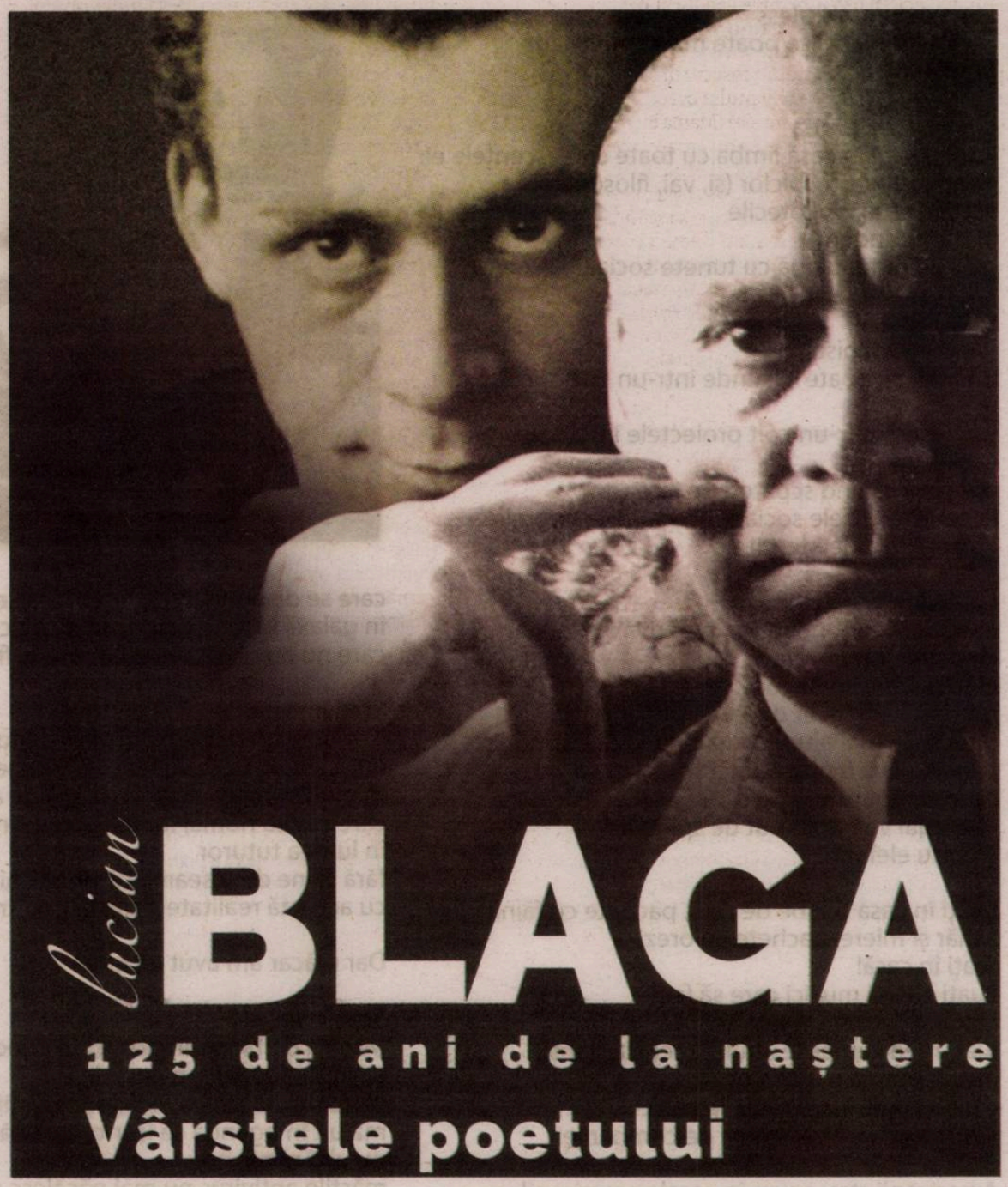
Stați în casă!
Mașina de făcut dragoste s-a împotmolit
ca un buldozer într-un taluz
se confirmă astfel vechile predicții
mă uit în oglindă ca într-o mocirlă
nu văd nimic nou
măștile antivirus nu mai păcălesc pe nimeni
aș fi vrut să zăresc în oglindă
un bătrîn cu fața ridată
ca munții caucazieni pe care a fost răstignit
Prometeu
un fumător înrăit
care bea tequila
și care simte alcoolul ca un șmirghel pe gît
femeile să se întrebe
oare ce a avut de pierdut pe lumea asta
bătrînul acesta
și nu a pierdut încă

Stați în casă!
Știu că pe Pămîntul acesta nu mai pot
descoperi un orizont nou
ar fi fost ceva numai că
l-au supt rădăcinile și foamea:
faptul că știu asta îmi e de ajuns

Acum
sunt ca atunci cînd m-am născut
numai că un pic mai speriat. ●

Piatra Neamț, 28 martie 2020





Lucian BLAGA

125 de ani de la naștere

Vârstele poetului

Datat „1946“ și publicat, prin grija lui George Ivașcu în 1965, *Hronicul și cântecul vârstelor* este cartea esențialei răspântii a existenței și literaturii lui Lucian Blaga; scris la cincizeci și unu de ani, caietul cuprinzând autobiografia marelui scriitor ilustrează o vârstă pe care o fixaseră aforismele din *Discobolul* (1945) și textele din *Trilogia valorilor* (1946): acestea sunt volumele care încadrează *Hronicul* în ultimii ani ai prezenței editoriale a poetului, înainte de „marea trecere“ a deceniului șase: exceptând cursurile universitare și traducerile din Lessing și Goethe, Blaga nu va mai tipări nimic până la dispariția sa, în 1961. În acest context, caietul din 1946 reprezintă textul care încheie o operă prin revenirea la matca sa, la durata ce se întinde dincolo de orizontul Cărții, în spațiul și timpul când nu exista decât ființa, când biografia nu era încă bibliografie.

Orice încercare de a citi *Hronicul* trebuie să înceapă cu dezlegarea „tainei“ pe care o ascunde prima sa propoziție: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului“; accentele au fost căutate, mai cu seamă, în *absența cuvântului*, în ceea ce are semnificativ și proiectiv această „absență“ pentru destinul poetului și filosofului. Dar povestea plină de penumbre a instalării în logos începe, desigur, prin cuvântul *fabulos:* „înființarea“ limbajului, *făptuirea* sa sunt evenimentele care decid sensul existenței și, dincolo de acestea, trasează calea de acces în lumea *cealaltă*, în fabulosul mitului și al arhetipurilor. „Intrarea“ în cuvânt este o inițiere în misterele unui univers străin de „existența cursivă“ a ființei și, totodată, uimita descoperire a unui cod „secund“ pe coordonatele căruia eul părăsește definitiv starea embrionară: „Despre neobișnuita înființare a graiului meu aveam să primesc o înșirare de știri numai târziu, de la Mama și de la frații mei mai răsăriți. Aflai atunci că în cei dintâi ani ai copilăriei mele cuvântul meu nu era — cuvânt. Cuvântul meu nu semăna cu nimic. Nici măcar cu o stângace dibuire pe la marginile sunetului, cu atât mai puțin cu o prefigurare a unei rostiri articulate. Adevărat e, pe de altă parte, că mutenia mea plutea oarecum în echivoc și nu îndeplinea chiar în toate privințele condițiile unei reale mutenii, căci lumina cu care ochii mei răspundeau la întrebări și îndemnuri era poate mai vie și mai înțelegătoare decât la alți copii, iar urechea mea, ispitită de cei din preajmă, se dovedea totdeauna fără scăderi. Când eram pus la încercare, cedam pe planul mișcării și al faptei (...) Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal, pentru că avea în vedere un urcuș tocmai de toate zilele, sau poate o nefirească luciditate s-a vârât, cu efecte de anulare, între mine și cuvânt“.

Această amintire de dinainte de vârsta primilor patru ani este specifică pentru ceea ce psihanaliza numește *amintire-ecran:* Freud este cât se poate de tranșant în această privință: „Tot ceea ce întâlnim în așa-zisele amintiri din prima copilărie nu sunt vestigii ale unor evenimente reale, ci o elaborare ulterioară a acestor vestigii, care a trebuit să se efectueze sub influența diferitelor forțe psihice intervenite după aceea. În acest fel «amintirile din copilărie» dobândesc, în genere, semnificația de «amintiri-ecran» și în același timp evidențiază o remarcabilă analogie cu amintirile din copilăria popoarelor, așa cum figurează ele în mituri și legende“[1]. Orientarea sensului de interpretare a acestui „vestigiu“ din prima copilărie a autorului *Poemelor luminii* este dată de acțiunea *nefirești lucidități* care dezvăluie aici pragul conștiinței raporturilor cu lumea și cu universul semnelor lingvistice; nu comunicarea lipsea, ci codul, „norma“ acesteia. Explicațiile căutate de narator corespund perfect orientării generale a textului autobiografic, intențiile autorului constituind, în acest caz, chiar intenționalitatea *literară* a „caietului“: prelungirea stării embrionare și intervenția aproape violentă a lucidității refac, la vârsta primei copilării, ipostazele fundamentale ale personalității scriitorului la cumpăna celor cincizeci de ani: *poetul* și *filosoful*. Planurile mișcării realului și cele ale faptei și gesturilor sunt structurate pe codul *„poetic“* al tăcerilor expresive și al luminii ochilor; povestea înființării cuvântului este, în fapt, povestea celei de-a doua nașteri, a *urcușului* în lumea enormă a semnului lingvistic: ființa își asumă sau, mai exact, este somată să-și asume profunda ambiguitate a acestui univers: *numire* și *de-numire*, ordonare a lumii, dar și „cenzură“, cale de acces în real, dar și normă care își conține limitele. Simpla și directa comunicare prin expresia tăcerilor și a ochilor este înlocuită cu dublul registru al rostirii: pronunțând, făptuind cuvântul, copilul de patru ani se naște din nou pentru că, iată, el simte o *„stranie detașare“* și un *sentiment de rușinare:* „N-am putut niciodată să-mi lămuresc suficient de convingător pentru mine însumi strania mea detașare de «logos» în cei dintâi patru ani ai copilăriei. Cu atât mai puțin acel sentiment de rușinare, ce m-a copleșit, când, constrâns de împrejurări și de stăruințele ce nu mă cruțau, ale Mamei, am ridicat mâna peste ochi, ca să-mi iau în folosință cuvintele“. *Urcarea* în cuvânt, asistată de Mama, repetă actul unic al primei nașteri, al aceleia biologice, dar ea este dirijată acum și de *„împrejurări“*: sentimentul de rușinare, pe care îl elaborează memoria naratorului în instanța scriiturii, constituie, în fond, complexul afectiv al celui care se descoperă, își dezvăluie intimitatea prin unul din actele cele mai „personale“: celălalt element care provoacă amintitul sentiment este lucida conștientizare a „minciunii“ logosului. Încercat de „sfieli“ și prelungind dincolo de termenul normal „starea embrionară“, copilul în viziunea naratorului intră în cuvânt prin luarea în posesie a „păcatului originar al neamului omenesc“: detașarea, urcușul, sentimentul de rușinare, sfiala, asistența Mamei, acțiunea circumstanțelor și păcatul — acestea sunt faptele care desemnează înființarea în logos, repetând întocmai cealaltă „înființare“, prima, în biologic. Fiul Mamei devine fiul Cuvântului; povestea făptuirii acestuia este istoria instalării *convenției* limbajului: codul comunicării prin tăceri și prin lumina ochilor nu este suficient, pentru că nu răspunde principalei legi a rostirii: *a spune* pentru *a fi*: „Îmi amintesc cu satisfacție de clipa, când stând cu toții împrejurul mesei, eu m-am silit să spun ceva, iar Tata m-a întrerupt cu o exclamație de bucurie: «Bravo!» Izbutisem să imit întâia oară un *«r»* purificat de orice aproximații. De acest eveniment, vrednic de a fi însemnat în calendar, s-a luat act în chip solemn în toată familia, ca de nașterea unui nou copil“: a doua naștere înseamnă anularea aproximațiilor, *în-ființare*, moment al trecerii din biologic în social.

Dar nașterea consumată prin pronunțarea unui *„r“* purificat se dezvăluie, cum s-a văzut, sub semnul *fabulosului*; cuvântul primei propoziții a textului determină orientarea și mecanismele esențiale ale *căutării* realului și substanței mitologice din care se va hrăni creația, precum și ale constituirii literarității *Hronicului*. Mai întâi, structura spațiului acestei căutări repetă ambiguitatea cuvântului; ființa care intră în posesia logosului se înconjoară de legende, de o atmosferă misterioasă, având un „ce“ sumbru: casa, locul celor două nașteri, este prima ipostaziere a tărâmului fabulos pe care încearcă a-l găsi ființa: forfota „umedă“ a broaștelor râioase din pivniță se alătură salonului „sumbru“, cu „răcoare de piatră“ și cu legenda „odioasă“ a ceasului auriu. Casa este o supradeterminare a celui care o locuiește; clădirea din Lancrăm este o *lume*, prima, în care copilul descoperă mistere, legende, lucruri sumbre și odioase, dar și temeiurile stabilității, ale spațiului securizant vegheat de „zeitățile“ tutelare ale Mamei și Tatălui. Accesul spre această lume este însă unul *mediat*; contactul cu socialul se face prin intermediul Tatălui, realitățile satului sunt cunoscute prin mijlocirea istorisirilor copiilor: realul este cucerit prin intermediari. Cum mediat este și accesul în lumea fabuloasă a basmului: „Foamea de basm, firească vârstei, mi-o astâmpăra, cu intermitențe, ce atârnau de vremuirea de afară, sau de urâtul inimii, numai Mama cu cele câteva povești ale ei. Nu știa Mama prea multe, dar nimerea fără greș tonul spațiului“: pe acest tărâm se va făuri „zarea fericirii“ și sentimentul „încălecării timpurilor“, potențând misterul unei existențe care își caută prin mediere căile de acces spre lumea reală și spre aceea a ficțiunilor. Acest mod al dezvăluirii dimensiunilor spațiului și ale duratelor se conturează prin traiectul primei *călătorii:* spre marea întâlnire cu Muntele, copilul nu descoperă „realități“ ori „peisaje“, ci *duhul* care însuflețește lutul din mâna olarilor „gușați“ din Săsciori, *sentimentul timpului* pe care îl dă roata morii de lemn din Căpâlna, aerul *„substanțial“* al înălțimilor de la Susag. În fine, *sentimentul măreției istorice* din momentul contactului-identificare cu Muntele Șurianu; modul existenței spațiului reprezintă pe cel al înființării în logos: prin „realitatea“ semnificantului spre ficțiunea semnificatului.

Acest dublu registru al percepției realului și al manifestării ființei în cele două spații referențiale (casa și lumea de dincolo, socialul și tărâmul basmului) constituie modul *elaborării* tuturor amintirilor din *Hronic*; textul autobiografic se dezvoltă din ceea ce aș numi o *rețea a substituirilor* prin care eul narator caută identificarea universurilor, a satului cu zarea interioară, a locurilor natale cu cosmosul, a culturii cu natura. Cea dintâi substituire este celălalt „vestigiu“ important al primei

copilării și el privește înființarea copilului în structura familiei; băiatul este un substitut, un „înlocuitor" al unei surori dispărute, prezența sa trebuie să umple „un gol", iar ființa se pregătește să primească un transfer de afectivitate: copilul nu poate riposta la această substituire la care-l obligă familia decât printr-o altă substituire, a Mamei printr-o soră mai mare: Letiția, „a doua mamă", este varianta „umană" a arhetipului (Mama), transferul fiind total și irevocabil: „Avea Letiția o slăbiciune aproape maternă față de mine, dintotdeauna. S-a nimerit să fiu cel mai mic și să vin între cei de același sânge ai casei întâmpinat oarecum cu dor. Trebuia să umplu un gol. Acesta era sentimentul familiei înainte de a mă naște: o nădejde fierbinte că voi putea să umplu un gol. Într-adevăr mă ivisem în lumea luminii după o tristă întâmplare, asupra căreia Mama și Letiția, sfâșiindu-și ființa, vărsau lacrimi, de câte ori inima lor se întorcea fără izbăvire spre acele timpuri. Câteva luni înainte de a-mi lua locul hărăzit printre văzute și nevăzute, o surioară, ultimul copil înainte de mine, pe nume Lelia, mai trăia încă. Fetița nu avea decât doi ani. Într-una din zile mica viață a fost curmată printr-un accident. Mi se povestea de multe ori că Lelia a fost o făptură dulce, vioaie și frumușică (Mama în miniatură), o jucărie însuflețită, a cărei cea mai mare bucurie era să facă «servicii» tuturora din casă: să aducă un pahar, un prosop, să scoată o gheată de sub pat, și pe urmă încă una, să te întrebe ce poftești, și să surâdă (...) În bunătatea ei, Lelia credea că nu e voie să scoată un scâncet și răspundea suferinței cu un surâs, pe care l-a dus cu ea și în moarte. Câteva luni mai târziu mă înființam ca să țin locul unei amintiri. Înființarea mea a fost însă o dezamăgire, căci cu masca mea bătrânicioasă nu puteam în nici un fel să suplinesc surâsul unei făpturi de vis".

fragmentul acesta este la fel de important pentru definirea configurației interioare a eului narator, pe cât a fost povestea plină de penumbre a înființării în logos; dacă a doua naștere, „urcușul" în cuvânt a constituit asumarea ambiguității fundamentale a existenței, scindată definitiv între *a spune* și *a fi*, prima naștere, înființarea în structura familiei este simțită ca o *uzurpare;* copilul de dinainte dispăruse, iar contactul noului născut cu familia este înțeles ca o substituire a unei amintiri, ca un transfer de afectivitate de pe chipul „făpturii de vis" a Leliei pe „masca bătrânicioasă" a ultimului venit. Calitatea re-prezentării și masca impusă de această substituire corespund, într-un plan al compensațiilor, comunicării secrete cu zeitatea tutelară a spațiului familial: Lelia era „Mama în miniatură", iar băiatul, înlocuind-o pe Lelia, trebuia să fie o altă copie a „icoanei": investitura pe care o primește între cei de același sânge ai casei și realitatea prezenței chipului „urât" care nu poate suplini surâsul făpturii de vis constituie sursa primei *tensiuni* reale în planul relațiilor umane, pregătind clipa trecerii peste pragul logosului: incompatibilitatea dintre „icoană" și copia sa imperfectă conduce, pe un traseu firesc și cunoscut din cercetări psihanalitice, spre frustrare, spre ruperea punților cu lumea reală și spre căutarea tărâmului de dincolo. Raporturile acestea complexe sunt marcate în text de câțiva indici care nu lasă nici o îndoială asupra esenței primei înființări a eului narator în lume: nimic sentimental în relatarea despre moartea „surioarei", tonul povestirii rămânând neutru, golit de afectivitate: Lelia este „fetița", dispariția sa este un „accident", iar făptura dulce și „frumușică" este vizibil *ironizată*, bunătatea, gingășia, vioiciunea și „serviabilitatea" sa fiind intenționat exagerate: între eveniment și modul relatării sale se jalonează distanța specifică frustrării, dragostea Mamei (care își „sfâșie" ființa, varsă lacrimi și își întoarce inima „fără izbăvire" spre chipul Leliei) fiind definitiv pierdută de ultimul venit: „masca bătrânicioasă" nu poate primi afecțiunea dată pentru totdeauna „făpturii de vis", ivirea sa în lume echivalând cu o *dezamăgire.* Această secvență a textului este ceea ce aș numi *matricea sa narativă*, rețeaua de substituiri, al cărei nucleu se află în semnificația înființării eului narator în structura familiei, cuprinzând toate palierele cărții. Astfel, spațiul casei natale repetă în configurația sa „dualismul" fundamental al nașterii: grădina *cu flori* și aceea cu *straturi sterpe*, pinul care *se ofilește* și uriașul castan care se *înalță* reprezintă reperele proiectate în vizibil ale primei substituiri. Diferitele grade de identificare ale acesteia organizează toate nivelele textului: substituirea poate fi *„iconică"* (pe traiectul Lelia — Mama — Lucian) sau *simbolică* (de pildă, prin identificarea între uriașul castan și Tata: „castanul avea să se stingă de altfel, mai târziu, tocmai în anul când murea și Tata"). Substituirea aparține vârstei primei copilării, aceea delimitată între cele două nașteri: înființarea în lume și „urcușul" în logos sunt marile evenimente ale celor dintâi patru ani, iar modul trăirii lor va marca decisiv fiecare experiență ulterioară: absența unei surori apropiate de vârsta băiatului va fi „suplinită" prin prezența verișoarei Vichi, iar prima conștientizare a vecinătății morții se petrece în același registru al substituirii: „Mort trebuie să fie ca și viu... Când ești mort, trăiești mai departe și nu știi că ai murit... Noi stăm acu aici, în cerc, și vorbim, dar poate că suntem morți, numai cât nu ne dăm seama...", constată copilul de șase ani la moartea unui prieten: icoana prin copie, Mama prin soră, sora prin verișoară, viața prin moarte, cuvântul prin tăcere, Tata prin uriașul castan — acestea sunt elementele spațiului și duratei primei copilării, care se supun regimului substituirii: zarea interioară a ființei se conturează prin acest transfer de calități, mereu repetat, multiplicat în fiecare experiență existențială în care eul narator caută *expresia* lumii de dincolo.

Cea de-a doua *formă* a acestui transfer sub semnul căruia se constituie ființa naratorului este *asocierea;* textul autobiografic își află matricea narativă în substituire, în modul profundei identificări, nivelul următor fiind organizat prin apropiere (confruntare sau confundare) a unor cupluri de elemente desemnând senzații, stări și, în primul rând, zonele diferite circumscrise de *vedere* și *privire.* Dispunerea spațiului este, în fapt, o *lectură* a sa în dublu registru: *realul* este văzut, iar *zarea* este privită. Primul cuplu de elemente îl reprezintă vârfurile munților care se văd și care se privesc: „Mai departe, pe râu în sus, către miazăzi, se profilează Munții albaștri, iar pe râu în jos — spre miazănoapte, alți munți: Munții Apuseni, în depărtarea cărora deslușeam îndeosebi două vârfuri. Două vârfuri: unul boltit, altul ascuțit. N-am aflat niciodată numele acestor zei"; tați, ce mi-au străjuit copilăria". Cele două vârfuri, „zeități" tutelare ale *zării*, corespunzând într-un plan de adâncime Mamei și Tatălui din spațiul familial, creează un orizont al asocierii care structurează textul, conferindu-i modalitatea esențială de organizare: vârful boltit și cel ascuțit sunt, cum s-a văzut, Mama și Tata, sunt *înaltul* și *adâncul*, percepute astfel în prima călătorie spre zarea privită din spațiul casei natale („Muntele era înaltul și adâncul!", constată copilul la primul contact cu muntele Șurianu), sunt *statornicia* și *imaginarul*, văzute și privite în „șura din fundul curții" care „comunica celui ce intra în ogradă un simțământ de așezare, de durată și statornicie", în „stogul masiv, gigantic, de paie, în forma de cub, ca un soclu de imaginar turn babilonic" și în râpile roșii „formațiuni geologice bizare ca o arhitectură de poveste, sau ca o așezare de temple egiptene, cu columne de cremene și foc", sunt *umbra de zi* care este „a soarelui" și *umbra de noapte* care este „a dorului". Această dualitate a spațiului o repetă pe aceea descoperită prin substituirile celor două nașteri: vârful boltit și cel ascuțit, ca și celelalte cupluri de elemente amintite mai înainte, constituie ipostazieri de la diferite nivele ale vârstei dintâi și din diferite planuri ale textului pentru principiul *feminin* și cel *masculin*, a căror dispunere în amintire nu este una de conflict, ci de transfer, de perpetuă identificare și asociere.

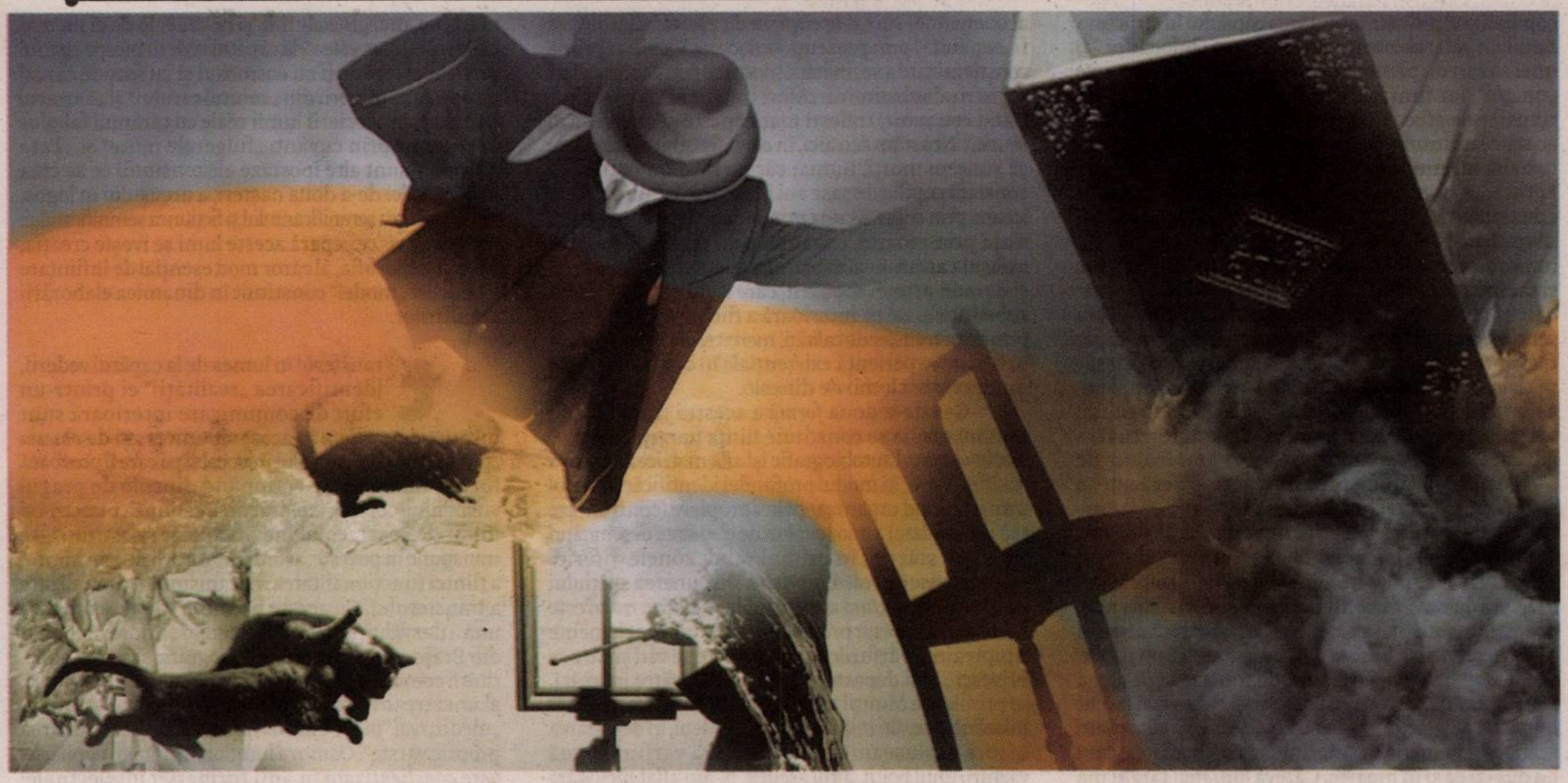
Dacă substituirea aparține vârstei primilor patru ani, a „nașterilor", a înființării în lume și în cuvânt, asocierea este a vârstei de sub *zodia comunicării* și a primului impact cu vectorii sociali ai existenței; însuși modul percepției lumii de către copilul, care face cunoștință cu forma cea mai subtilă a comunicării (prietenia), este în structura sa definitiv determinat de prezența elementelor de asociere: Tata este studios, dar și gospodar, la vârsta școlii eul narator are „simțul datoriei" care trebuie să învingă însă „un urât fără nume", socialul și cultura sunt descoperite prin Tata, în vreme ce lumea basmului este accesibilă prin Mama, luciditatea și „pragul conștiinței" se opun „fantasmelor terifiante". Ceea ce elaborează copilăria vor *statornici* adolescența și maturitatea; existența eului narator se constituie sub semnul stărilor adverse: năvalnica „desprimăvărare" și „ucigătoarea singurătate" vor fi sentimentele dominante ale tânărului de douăzeci și trei de ani, care va lua parte la marele act al Unirii, va avea bucuria apariției primelor două volume — *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu* — și ale primului comentariu favorabil (al lui N. Iorga), văzut ca o recunoaștere publică; dar, iată, „tocmai în acest timp de mare desprimăvărare, tumultuoasă și unică, ce avea desigur toate șansele de a nu se mai repeta niciodată, era cu putință și această ucigătoare singurătate". Dualitatea lumii, descoperită succesiv prin substituirile „nașterilor" și prin asocierile care le urmează, este, în fond, un reflex al, descoperirii *„liniei de vis"* ce desparte *realul* de *poveste:* „De jur împrejur, la capătul vederii, era pentru mine o margine, marginea lumii. Mama îmi spunea însă că în Munții Apuseni ar mai fi o țară: Țara Vâlvelor. Și că între aceste vâlve se stârnesc câteodată bătălii după chipul și asemănarea furtunilor. Fulgerele mute, fulgerele, ce lucesc uneori în zarea nordului, neurmate de nici un tunet, ar fi săgețile de foc ale vâlvelor! Din tonul în care Mama îmi vorbea despre aceste lucruri, simțeam însă că Munții Apuseni puteau fi totuși o margine, marginea lumii, și că dincolo de ei nu mai era decât — povestea": la capătul vederii începe spațiul privirii, al legăturii cu cosmosul și cu forțele care îl guvernează (îngerii din „zenitul cerului" și „Tartarul dracilor", al asocierii lumii reale cu tărâmul fabulos descoperit prin cuvânt: „fulgerele mute" și „Țara Vâlvelor" sunt alte ipostaze ale tensiunii ce se crea în clipa celei de-a doua nașteri, a urcușului în logos, între realitatea semnificantului și ficțiunea semnificatului: pe *linia de vis* ce separă aceste lumi se ivește creația, poezia și filosofia, al căror mod esențial de înființare este acest „model" constituit în dinamica elaborării amintirilor.

transferul în lumea de la capătul vederii, identificarea „realității" ei printr-un efort de comunicare interioară sunt însoțite de *credința* în acest alt univers și de *obsesia* „predestinării", a faptului irevocabil pe care îl provoacă forțele misterioase acționând dincolo de pragul vizibilului; copilul, frustrat de afecțiunea maternă și uimit de spectacolul inevitabilelor substituiri, se transpune în poveste, acordând „laturii de presimțire" a ființei funcționalitatea mecanismului de realizare a transferului. Cu aceste premise, vârsta școlii va fi una a dezvăluirilor: elevul Liceului „Andrei Șaguna" din Brașov se pasionează de geografie și astronomie, care îi comunică „sentimentul unei creșteri personale, al unei treziri": planeta și cosmosul devin acum un „mediu *real*" în care eul narator „palpită cu ardoarea proprie vârste". Osmoza lumilor, intuită în copilărie, este *conștientizată* în anii formației intelectuale; proiecția în arhaic pe care o impune sălbăticia peisajului montan îi relevă noul tipar al *„vieții de plai"*, în starea profundei identificări cu aceasta regăsindu-se premisa viitoarelor construcții filosofice și literare: „Peisajul mi se întindea sub ochi ca o palmă ce așteaptă să-i descifrezi, din linii, trecutul și viitorul. Peisajul acesta, cu oameni, cu lăcașurile, cu vetrele, cu văzduhul, îmi intra în sânge asemenea unei încete și dulci otrăvi și începea să mă lege. Între mine și cele văzute se dezlănțuia în aceste zile un imperceptibil proces de osmoză, în urma căruia colțul de lume devenea pentru mine un arhetip, cu consecințe, ce nu le puteam încă întrezări". Între momentul *producerii* evenimentului și cel al *elaborării* sensului acestuia se constituie *durata operei*, întrucât în peisajul ce solicită transferul din istorie și social, în mitic și arhaic se ivesc „oamenii și întâmplările" din «Tulburarea apelor»: trăirea este relatată numai în perspectiva înființării ei în text: finalitatea tuturor substituirilor este, în fond, *transferul de substanță* dinspre natură spre cultură.

Dacă poveștile și basmele sunt „cărămizile ființei", iar Mama este „figura" ce desemnează *forța*, substituindu-se principiului masculin din spațiul familial („Câteodată, țâșneau în depărtare flăcări cât plopii. Vedeam pe Mama, puternică, deasupra, înfruntând elementele și o nespusă încredere mă cuprinse" — aceasta este imaginea elaborată despre episodul unui incendiu pustiitor din Lancrăm), aproape fiecare secvență din *Hronic* se circumscrie amintitei identificări a zării textului în realitatea biografiei; întâmplarea petrecută lângă „scena improvizată" la marginea satului, pe care se juca o piesă localizată după Kotzebue, prefigurează o „revoluție în estetică" (apariția copiilor călări „cu măști pământii de diavoli" într-un decor „cultural" anunță „senzaționalele experiențe futuriste de mai târziu", pentru că în cadrul patriarhal al Lancrămului, „revoluția începea de la spectator"), sentimentul religios și prezența „ființei primare" a Mamei, „eine Urmutter" cu instincte „matern și feminin preistorice", conferă *substanța activă* din care se va plămădi ființa poetului, „pista de pornire" a operei prin sugestia unei existențe încadrate în magie, iar în glasul Mamei care cheamă ploaia eul narator descoperă, elaborează un ton de „invocare păgână" și „accente de descântec": fiecare amintire din *Hronic* se justifică în perspectiva unui procedeu liric, a substanței literare și a concepției filosofice. Aceasta este, de altfel, și semnificația precizării etapelor de constituire a formației intelectuale, nelipsite din textele autobiografice: cultura lui Blaga este una de influență germană, plecând de la datele *tradiției* pe care i-a oferit-o Tata, continuând cu „spiritul *schillerian*" al școlii din Sebeș-Alba și cu lectura decisivă, la treisprezece ani, a lui *Faust*; urmează perioada naturalismului, (la Brașov) și aceea, ultimă, a disocierilor necesare în spațiul și timpul Istoriei, prefigurînd structurile textelor filosofice și literare: *Hronicul* este cartea unei redescoperiri a arhetipurilor, a elaborării operei în biografie.

●● Ioan Holban

[1] Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză*, Traducere, studiu introductiv și note de Dr. Leonard Gavriliu, Editura Didactică și Pedagogică, 1980, p. 442.



esej

ce vor spune *poeții*

Unii poeți se întrebă la ce mai sînt buni. La ce mai e bună literatura?, se întrebă scriitorii. În vremuri de restriște..., cum ar spune Hölderlin. Dar toate vremurile sînt de restriște, pentru scriitori. Vremurile se destramă necontenit, se risipesc și ne risipesc. Trebuie adunate mereu într-o coerență protectoare. Sînt însă momente cînd ai senzația că literatura nu mai e în rostul timpului, al timpului locuit de tine – de voie, de nevoie –, și atunci îți pui tot felul de întrebări. Evenimentul lecturii, al lecturii „estetice", e trăit de puțină lume. Bine că și în spațiul public poetul (de carne și oase, nu doar de cuvinte) nu mai este așteptat, nu este „invitat", decît în cazuri rare. Deși, raportîndu-ne la numărul scriitorilor „declarați", cât și la aparițiile editoriale, ne-am putea spune că nu stăm chiar rău. Cum tot atît de bine putem enunța și că starea poeziei de azi e aproximată și printr-o percepție în care este infuzată o parte din deziluzia funciară a societății în care ne ducem veacul. Poate că vocea poetului nu e auzită, nu e ascultată cu toată atenția, dar rostirea ei are un mers pe care nu i-l putem ignora.

Alungarea aproapelui

Există, desigur, diferite situații în care poeții nu (mai) sînt luați în seamă. Uneori își subminează chiar ei propriul cuvînt. Alexandru Macedonski intră într-un con de umbră după ce-i adresează lui Eminescu bolnav epigrama răutăcioasă. Nu doar defăimătoare. În disculpare, poetul rozelor invocă impersonalitatea actului artistic, dar opinia publică nu-i mai ia în seamă argumentul demersului epigramistic. Asta se întîmpla într-o epocă în care „opinia publică" era încă atentă la rostirea poetică.

În perioada postbelică, în țările din lagărul comunist vocea poetică avea încă evidență, dar era așezată într-o rostire greșită. Puterea încerca să aducă o asemenea evidență în folosul ei, aservind-o ideologic. Discursul poetic era falsificat și păstrat forțat într-o vrajă artificială. Cei care nu agreau o asemenea practică erau ocoliți sau chiar ostracizați. Deși vocea lor nu le era întotdeauna, cu totul, interzisă.

În proza *Zborul cocorului*, Ismail Kadare ne prezintă (romanțat?) cazul unui poet, Lasgush Paradeci, ostracizat de regimul totalitar de la Tirana. Paradeci nu-i o „invenție" literară; e un scriitor real, considerat unul dintre cei mai mari poeți albanezi. El a avut, de altfel, dar asta nu intră în economia prozei lui Kadare, legături cu România, unde a trăit o vreme, a studiat și a lucrat, a făcut o teză de doctorat inspirată de opera lui Eminescu. În proza semnată de Kadare, Paradeci își trăiește marginalizarea din perioada totalitarismului, precum și în viața reală (v. mărturisirile uneia dintre fiicele sale). „De ani buni – se spune în povestirea prozatorului albanez – era și nu era. Îl marginalizaseră, lipsea de la toate ceremoniile. Și, adesea, tocmai în timpul evenimentului, în mijlocul serbării, își aminteau de el. Dar el, ca orice altceva din jurul lui, era din altă plămadă, părea străin, coborît dintr-o icoană... / Fusese alungat ceva ce trebuia ținut aproape." Se închide în propria existență: „Din sălile noastre de ședință, luminate brutal – ne spune naratorul, scriitor – părea că el, marele absent, luase strălucirea palidă a vechilor lampadare ca să împodobească cu ea propriul sarcofag." Este marcată astfel retragerea dintr-o istorie furată. La un moment dat, participă, distant, la una din obișnuitele ședințe de demascare, în care doi scriitori au fost criticați pentru curajul de a pune în discuție eroul pozitiv din literatură, precum în urmă cu niște ani au pus sub semnul întrebării „cerul senin socialist, fără nori"... „Mare îndrăzneală, într-adevăr – notează naratorul aproape sarcastic. Nu degeaba se spune că poeții sînt de un curaj ieșit din comun." Poetul ostracizat nu rămîne pînă la capătul ședinței: „Ieșise îndată după primele cuvinte ale autocriticii, nebăgat în seamă, la fel cum venise, ca să se întoarcă din nou în sarcofagul lui./ În timp ce pleca, în loc să ne blesteme, poate că se ruga pentru noi, așa cum te rogi pentru cei ce nu mai sînt." În cîteva cuvinte este exprimată întreaga *stare de absență* din societatea epocii, topirea personalităților marcante în marele cazan al compromisului, înfrîngerea conștiințelor, speranța într-o salvare realizată de alții. Asta e situația din epocă a izvoditorilor de lumi cu ajutorul cuvîntului!...

Sicriul de aur

Retragerea poetului în sine absoarbe în neștiut și o parte din trăirile contemporanilor: „Din sălile noastre sumbre, răsunînd de ședințe, de vorbe goale și răutate, sicriul lui de bronz și aur dispărea încet. Iar o dată cu propria-i persoană, el îngropa și ceva din noi". Cei din jur sînt conștienți că poetul nu face parte din acel timp, că atitudinea învinsă a confraților nu-l poate ține legat de viețile lor, că relația cu asemenea vieți e dureroasă. Printr-un gest al senectuții, poetul va oferi însă (confraților, orașului-stațiune unde își duce zilele și unde „clădirea comitetului de Partid domină" așezarea) o duioasă... poveste de dragoste, ca „o răzbunare împotriva uitării" în care a fost cufundat.

Naratorul – ziarist și scriitor – interesat să afle mai în amănunt desfășurarea poveștii de iubire dintre poetul octogenar și o misterioasă doamnă, pleacă din capitală în orașul Pogradec, unde mai viețuiește poetul. Drumul e un fel de reinițiere în universul în care identitățile se pierd sub presiunea terorii: „Călătoria spre Pogradec era lungă și plictisitoare. Autobuzul oprea din cînd în cînd în orășele ce păreau toropite de căldură. Pe trotuare, în fața cafenelelor sau a frizeriilor pe vitrina cărora scria «Muncă, educație, vigilență», pietonii opriți în loc urmăreau cu priviri moleșite autobuzul venit din capitală./ După o vreme, controalele poliției au început să fie mai dese". Orașul-stațiune de destinație „pare mort", cu „noile construcții urîte", la mănăstirea medievală transformată în depozit de lapte, clopotnița este în ruină iar „locul de unde fusese smuls clopotul părea o rană încă dureroasă". Parcurgînd jurnalul poetului intitulat *Vizitele drei Ana G. în cula mea*, are încă o dată revelația realității, a ceea ce contează cu adevărat în existență: „În tot anul acela se căutase în zadar petrol. Împovărați de problemele economice, albanezii căutau o rezolvare, sperînd că va fi descoperit un nou zăcămînt de crom, că Germania Federală le va oferi un credit, că Anglia le va returna în cele din urmă aurul albanez, blocat acolo încă din anii războiului... Nimic din toate acestea nu se întîmplase. O singură comoară ieșise la suprafață, dar *nimeni nu o vedea*." (s. n.)

Încercarea de a cunoaște mai bine povestea de iubire a „lebedei din Nord", care s-a grăbit cu iubirea ei să-l mai prindă în viață pe poet, îl duce pe protagonist în intimitatea poveștii singurătății poetului. Intrarea în locuință are ceva din derularea sosirii Anei G. acolo: „Înainte de a ciocăni la poartă, am privit îndelung cula, încercînd să-mi imaginez cum intrase acolo Ana G. Ezitarea ei pentru o clipă la intrare, pleoapele lăsate, așa cum trebuie să le țină femeile care intră într-un *loc nepermis*, o vedeam apoi împingînd poarta, pășind ușor pe treptele de lemn... Cu grijă, ca și cînd aș fi încercat să nu ucid umbra lăsată de ea pe scară, am urcat repede, căci așa îmi închipuiam că treptele vor scîrțîi mai puțin" (s. n.). Un loc nepermis este și pentru narator, căci este un loc neagreat de societate, interzis de ideologie („cărțile lui erau tot interzise"), de Conducător, care manifestă față de poet „mai degrabă multă indiferență". Indiferența reală este însă a poetului.

Poeții fac nația

Cu ocazia vizitei, Lasgush Paradeci întreabă retoric pe tînărul scriitor dacă Președintele, Conducătorul, „cel al cărui portrete acoperă zidurile", mai trăiește. Asta în situația în care însuși Conducătorul ar putea fi în stațiune, cum obișnuiește în timpul verii, cînd, pentru a-l admira de la distanță, „sute de oameni, [...] sînt gata să stea treji zi și noapte, tot sezonul de vară, pentru a-l vedea măcar o dată..." Se duce, am putea zice, o luptă tăcută între ignorarea Conducătorului de către poet și a Poetului de către conducător. Ignorarea poetului e reală, cea a șefului totalitar, prefăcută. E o luptă între identități, între puteri, una celestă, autentificată de veșnicie, alta lumească, prefăcută, imundă.

Adevărul e de partea instanței artistice. Înțelepciunea absolută aparține

poetului. Lasgush Paradeci enunță adevărul categoric, care îi luminează și afirmă condiția: „Poeții fac nația, asta se știe. Ei, cîrmuitorii, și a făcut un gest cu mîna de parcă ar fi arătat locul unde se aflau aceștia, cît fac ceva, deși se prefac că ne-au uitat, la noi se gîndesc. Ce va spune Lasgush despre asta? Ce vor spune poeții?“ Se găsește în această replică o întreagă învățătură despre rostul poeților. Se vorbește – azi – despre dezinteresul față de poezie, despre uitarea rolului poeților, al scriitorilor în general, al artiștilor, dar, oricît de vlăguit ar fi acest interes, un sîmbure din el încolțește chiar și în cel mai sărăcăcios ogor literar. Și Paradeci continuă: „Se prefac că ne-au uitat, dar gîndul lor e tot la noi, a repetat încet. Începînd cu el, cu președintele lor... Și, pentru că veni vorba, mai trăiește, sau a murit?“ Conducătorul, un Enver Hogea de exemplu, e conștient că doar în viață artistul poate fi controlat, „că doar viu putea să-l țină sub control pe poet, mort i-ar fi scăpat“. Moartea poeților înseamnă, între altele, apusul iluziei de măreție a conducătorilor. Prin moarte, poeții scapă controlului conducătorilor, își afirmă victoria și libertatea absolută. Trec hotarele spre veșnicie – adevăr de care e convins și Lasgush, ceea ce conducătorii nu pot face. Sau dacă o fac, asta se întîmplă trecînd în veșnicia maleficului. La rigoare întrebîndu-ne dacă maleficul mai poate fi veșnic. Important nu este ca vreun conducător să ia seama la viața și creația unui poet, ci ca un poet să ia în seamă figura vreunui conducător. A unui decident care nu trăiește în falsitate, care nu falsifică realitatea prin afirmarea puterilor sale vremelnice.

Limbajul negustoriilor șmecherești

Desigur că, în exercițiul vieții cotidiene, publice, lucrurile sînt destul de confuze. Mai mult decît ignorarea poeților, se întîmplă un fenomen dezagreabil care vizează soarta limbajului poetic. Sub presiunea neobosită a limbajului „public“, prolix, din spațiul social al zilei, limbajul poetic e obligat să se restrîngă, e înghesuit într-un cerc strîmt de interes, din care, dacă face eforturi să iasă, se alege cu o voce sugrumată sau ignorată. Limbajul poetic e edificator de lumi, spațiu de exercițiu (fundamental) al inteligenței lingvistice, al „jocurilor“ de imaginație. În viața socială de azi, mai ales în mass-media, multe caracteristici ale limbajului poetic sînt „transferate“ involuntar și insistent în exercițiul limbajului comun, oral mai ales, care proliferează fără scopuri estetice, ci, mai degrabă, mercantile, ca să folosim un termen ce poate fi extins spre o mai largă reprezentativitate. Se derulează un comportament comunicativ șmecheresc, care închide și el interesul față de exprimarea cu conotații artistice. Interesul pentru cuvînt este absorbit de tot felul de șmecherii (de exprimare) menite să stimuleze și întrețină tot felul de negustorii. E ceva în genul unui personaj – inocent, de altfel – din romanul chinezului Yu Hua, *În viață*, unde, la un moment dat, un copil, Kugen, „după ce a învățat să meargă și să spună cîteva cuvinte, Kugen s-a făcut și mai șmecher.“ Oamenii publici cresc și ei și învață cuvinte „noi“, pe care, crimă supremă, le introduc în tot felul de clișee șmecherești. Și în operațiuni șmecherești, punînd în operă o inteligență lingvistică gregară, barbară, vulgară, de care poezia se ferește, bătînd desigur în retragere.

Cînd soarele se supără pe Zeus

Peste toate, rămîne însă condiția impetuoasă a poeților. Poeții fac nația, nu „conducătorii“, cum afirmă și Lasgush Paradeci. Nu conducătorii îi pot amenința pe poeți, ci aceștia pe conducători. În discuția cu tînărul scriitor, este evocată de către Paradeci o secvență din Homer: „La Homer este un loc în care soarele se supără pe Zeus, nu știu dacă-ți amintești, a spus după un timp. Deci, soarele se supără pe tiran și știi cum îl amenință? *Voi coborî în Infern, să strălucesc doar pentru cei morți!* A declamat și mi-a zîmbit mai rece ca pînă atunci. Uite, așadar, ce amenințare cumplită i-a adresat soarele tiranului.“ Deci lumina vine dinspre poeți. E amintit un vers al cărui autor nu e dat: *„Bud poliegce s poetom, sudar!* Fii mai blînd cu poetul, stăpîne!“, căci de la el ar putea să-ți vină consacrarea, stăpîne. Te-ar putea lua cu el în veșnicie, așa cum Homer i-a luat cu el pe zei și pe eroi. Cînd vorbim de condiția precară a poeziei de azi, a cititului de azi, a cititorului, dacă privim mai atent, vom descoperi sub această precaritate, exprimată în subsidiar, precaritatea condiției „conducătorului“, a decidentului, a eroului îmbogățit peste noapte, a eroului viselor noastre de mărire falsă, perceperea inconsistenței și artificialității, a greșitei rostuiri a existențelor de azi. Zeii dansează beți într-un Olimp în destrămare. Euforia lor falsă nu mai cîștigă cuvintele. Scăderea interesului pentru poet și poezie este generată și gestionată de mitologii greșite.

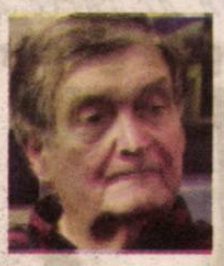
Fără contribuția poeților, conducătorii rămîn *nescriși*. A le acorda conducătorilor atenție, în cele mari, e o glumă bună, așa cum o glumă ar părea ca Lasgush Paradeci să lase un manuscris intitulat *Vizitele stăpînitorului H în cula mea...*, în loc de *Vizitele drei Ana G. în cula mea*, el, poetul despre care unii ar putea spune că a făcut orașul de rușine cu iubirea lui la vîrstă octogenară, cînd, de fapt, a înzestrat orașul cu singura comoară adevărată, sensibilitatea sa, realizînd o legătură unică și irepetabilă între oraș, lac (pe care l-a cîntat în poemele sale) și el însuși, poetul. Dar ar fi oare o glumă ca, ajunși la marea judecată, stăpîn și poet, să i se spună poetului: Fii mai blînd cu stăpînul, poetule!?

Numirea omului

Cînd auzim păreri dezamăgitoare despre poezie, despre cititori, de desconsiderare a scrisului, a literaturii, a artei, am putea să avem impresia că asemenea considerații închid cercul lumii, îl strîmtează, și am putea să ne întrebăm cui ne lasă poeții? De fapt ei nu ne lasă în seama disperării, nu ne abandonează, chiar ascunși rămînînd ei într-un anume anonimat, în anonimatul ignoranței altora. Chiar și atunci cînd își acceptă izolarea, izolarea din existența cotidiană, recluziunea aceasta poate fi o formă de rezistență. Precum aceea a poetului albanez. O rugă pentru cei care nu au curajul să reziste. E vorba de o rezistență care are multe forme de manifestare și care se împarte la fiecare în funcție de natura (artistică) a fiecăruia, în funcție de epoca în care trăiește. Poeții sînt cei care numesc lumea, nu palavragiii vanităților trecătoare. De altfel, Biblia zice: „cum numea omul fiecare suflet viu, așa îi era numele“ (Gen. 2:19). Numele date de poeți, cuvintele folosite de aceștia sînt cele pure și purificatoare, cele așezate în adevăr, expresie a aspirației la sfințenie, fie și a unei „sfințenii“ laice, dacă ne este permisă o asemenea sintagmă. Lumea de totdeauna, ca și lumea în care trăim, cea vie, poartă numele date de poeți. Aceștia și-au asumat această condiție și o duc mai departe prin timp. Cu orice risc. Cu orice disfuncție. Chiar și atunci cînd lumea se închide în clișee și apar cu greu lucruri noi de numit. Cît despre blîndețe, pe aceasta o manifestă urmînd îndemnul lui Hölderlin: „fiți, cu cei muritori, plini de grijă!“ Iar despre ființarea noastră ce vor spune poeții? Numai cuvinte întremătoare, oricît de frămîntat ar fi cîntecul lor.

●● Olimpiu Nușfelean

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**



casa bântuită de strigoi

Gardul de lemn, înnegrit de ploi, era căzut într-o rână, iar portița avea, în loc de zăvor, o legătură de sârmă ruginită. Mă uitam, din uliță, ezitând să intru în curte, la casa țărănească nemailocuită de aproape patruzeci de ani. Se micșorase și se lăsase și ea într-o parte, copleșită de buruieni care crescuseră încâlcit-dușmănos, ca o răzbunare pentru vremea când erau sistematic tăiate cu sapa în favoarea plantelor cultivate de om. Un copac viguros se ridicase chiar din mijlocul casei, spărgând acoperișul de draniță putrezită și înălțându-se până sus, în văzduh, de unde putea sorbi cu nesaț, prin miile lui de frunze, lumina soarelui. Am tresărit când un copil cu hainele prea largi (purtate anterior, probabil, de un frate mai mare) m-a tras de mânecă și m-a avertizat:

– Nenea, nenea, aveți grijă, casa e plină de strigoi!

Doamne, m-a durut cumplit ceea ce auzisem! Așa era văzută, deci, de un copil, și probabil și de cei mari din jurul lui, casa dragă a bunicii, în care eu și frații mei trăiserăm momente fericite din copilăria noastră! Strigoi?! Asta rămăsese din dragostea cu care ne înconjurase bunica pe noi, nepoții ei, din poveștile pe care ni le spunea seara, în bucătăria de vară luminată intermitent de jocul flăcărilor din sobă, din zbânțuiala fioroasei și în același timp tandrei Ozana, născute dintr-un lup din pădure și o cățea din sat, din cățărările noastre în pomii plini de fructe, din cântecele duioase pe care ni le cânta mama la început de noapte ca să ne adoarmă?

Am rupt sârma ruginită cu care era ferecată portița și am intrat în curte. Copilul care mă sfătuise să evit locul a luat-o la fugă, înspăimântat. Am înaintat cu greu prin iarba sălbăticită din ogradă, în care puteai crede că își fac veacul coropișnițe și șerpi. O pasăre a țâșnit – parcă nu speriată, ci uimită – de undeva de lângă mine și a dispărut în înaltul cerului.

Biata casă! M-am apropiat de ea plin de respect și îndurerare. Îi cunoșteam istoricul. Fusese construită, din lemn și chirpici (un amestec de lut și balegă de cal, pus în forme și uscat la soare, nu ars în cuptor) de o femeie tânără și singură, cu un copil mic lângă ea: bunica mea, Aneta Horga. Fusese izgonită din casa părintească pentru că făcuse un copil din flori, cu un bărbat misterios, din Iași, pe care ai ei îl găzduiseră timp de câteva săptămâni. Ce căuta el în Boroaia, satul dintre Fălticeni și Târgu-Neamț (cu nume împrumutat de la văduva unui boier Bour, din vremea lui Ștefan cel Mare, poreclită Bouroaia), n-am reușit să aflu niciodată. Când au alungat-o, necruțători, de acasă, părinții ei i-au dat o bucată de pământ, care oricum îi fusese destinată de multă vreme, ca zestre, și mașina de cusut, pe care ea o folosea cu multă iscusință. Copilul care îi plângea în brațe era mama mea, Florica, în vârstă de câteva zile.

Fără să ceară nimănui ajutor, fata renegată s-a apucat să frământe lutul cu picioarele ca să facă chirpici. Frământa și își ștergea din când în când cu broboada de pe obraji sudoarea și lacrimile, în timp ce copilul, bine învelit în scutece, suspina și el în iarbă. Toți vecinii s-au simțit înduioșați de soarta ei. Unii i-au adus lemne de la pădure, pentru scheletul construcției, alții i-au adăpostit copilul în acareturile lor și l-au hrănit cu lapte de vacă, alții au venit să muncească alături de ea la construcția casei. În mai puțin de o lună, casa, cu numai o cameră și o tindă, cu un pod care se umplea mereu de fum, pentru că hornul se termina mai jos de acoperiș, a fost gata. Dintr-o pânză de in primită de la o vecină (care o țesuse la războiul ei), Aneta – Anica îi spuneau sătenii – și-a făcut o perdea de un alb diafan, ca zăpada și a așezat între perdea și geam ghivece cu mușcate pline de flori roșii.

După zece ani a mai făcut o fată, Maria, cu un bărbat din sat (și el neidentificat de mine). Pe amândouă fetele le-a dat la școli înalte, la Iași, unde le trimitea toți banii pe care îi câștiga. Era generoasă până la sacrificiu cu ele și zgârcită cu sine. Când s-a dus s-o viziteze pe viitoarea mea mamă la Iași, a făcut drumul de la Boroaia la Iași (120 de kilometri!) și înapoi pe jos, călătorind două zile dus și două întors și însângerându-și picioarele.

Acum, când fetele erau la casele lor (Florica la Suceava și Maria la Fălticeni), bunica locuia iernile singură la Boroaia, în casa îngropată de multe ori până la acoperiș în zăpada viscolită. Dar în fiecare vară veneam noi, nepoții, la ea la Boroaia și o făceam fericită. Patru nepoți (eu și cei doi frați ai mei, Sanda și Florin, plus Leta, fiica Mariei).

În casa modestă a bunicii mele și în mica ei grădină am trăit tot ce poate trăi un om mai frumos: am citit cu glas tare poezii de Eminescu, am jucat șah seara la lumina lămpii, am prins fluturi în grădină și le-am dat drumul ca să-i vedem zburând mai departe, am „deșfăcat“ porumb și am vânturat apoi în uliță, în fața porții, boabele grele, pentru a le separa de pleavă, ne-am dus noaptea, la fântână, prin întunericul albastru, ca să aducem câte o găleată cu apă, în care bunica stingea un cărbune aprins luat din sobă cu vătraiul, pentru alungarea „necuratului“, am plecat în expediții, la pescuit, la apa Moldovei și, întorși acasă, am fript pește pe plită („pește, mămăliga prăpădește“, spuneau țăranii bătrâni), am înălțat zmeie, am cules zmeură din grădină zgâriindu-ne cu plăcere prin tufele țepoase, ne-am făcut visuri în legătură cu viața noastră de maturi (rămase, bineînțeles, neîmplinite).

Și despre toate acestea nimeni nu mai știa nimic! Casa atât de iubită de noi, mic rai din care ne izgonise viața, se prăbușise, reintra lent în pământul din care fusese făcută și ajunsese să-i îngrozească pe oamenii din noile generații. Era considerată o casă bântuită de strigoi! ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

un poet *„discret“*

Alexandru Ovidiu Vintilă: **Transparența unui popor de foci**, Cuvînt înainte de Șerban Foarță, Editura Charmides, Bistrița 2019, 90 p.

Un amestec de impresionism și ermetism, iată o succintă caracterizare a poeziei lui Alexandru Ovidiu Vintilă. De factură impresionistă ne apar aspectele de clarobscur, umbrele colorate, imprecizia contururilor, iar ermetismul rezidă în formulele lapidare, cu aer de sentențe absconse nu o dată, în materia depoziției nemijlocit scriptice: „Cînd speculezi natura psihedelică a cuiva/ și ești extrem de treaz (...) printre coline apus de lună și răsărit de soare/ în același timp în sensul larg al cuvîntului/ fraze întregi/ cu punctuația de rigoare gesturi și cărămida roșie a/ unor clădiri/ grupate în formă de patrulater reacția anterioară a/ unui arhitect/ la greața străzii oricum nici o surpriză (...) fascinația atmosfera că exiști și nu exiști iluzia că/ respirăm unul prin altul/ toate lucrurile pe care le-ai împachetat cu grijă un/ corp poate fi un trup/ și un trup poate fi un corp“ (*În același timp*). Ținînd a surprinde concretul în directitatea sa modern dezarmată, de loc comun vag sfidător, poetul se arată mereu atent la posibilele sugestii fulgurante ale contextului lăuntric. Aparent nu-și impune limite. Prezentul și tradiția, informul și geometria, intertextualitatea și intimitatea proprie își dau cu benevolență concursul. Pentru a așeza acest abundent amestec într-o perspectivă, autorul procedează paradoxal: îl păstrează s-ar zice fără nici o intenție unificatoare, asamblarea urmînd a veni subtextual, cum o emanație a existențialului pus în joc. Nu o dată disjuncția dintre natural și supranatural e relativizată. Miracolul nu ar fi decît o emergență a realului celui mai calificat, care printr-un contrast criptic îl face cu putință: „pereții/ becul închis/ mai ales/ moartea/ un cedru e un miracol/ excepțional de firesc/ și aproape șamanic“ (*Arii periferice*). Într-un astfel de cadru obținut prin încălcarea lejeră a unor limite convenționale de timp și spațiu, mistica biblică e frecvent invocată. Solemnitatea se dizolvă în cotidian, acordîndu-i o cotă de participare emoțională: „Tot mai rar/ întîlnești/ azi/ peștișorul de aur din lemn sculptat,/ cînd nu se mai poate/ simți că încă se poate:/ îți duci viața ca iona/ ca iov“. Ca și: „în oglindă/ apoi/ fie ce-o fi/ linia plată a unei tonalități egale cu/ sine/ a unor oameni/ *trei oameni pe drum*/ își rememorează marea lor trecere/ rîzînd și plîngînd/ adecvat/ toți trei așteptînd a treia venire“ (*A treia venire*). De remarcat disciplina încordată, precauția cu care actantul își urmărește secvențele trăirii. O discreție care, acordînd de regulă discursului o tăietură severă, proiectează în partea opusă potențialitatea unor stări critice tulburi trecute sub tăcere. Versurile aflate într-un atare registru capătă rolul unei parole de trecere pentru cititorul inițiat: „cum frica/ și drumul ocolitor e tot înspre moarte/ într-o bună zi nici un cuvînt/ nici o literă pe întunericul acesta sîngele/ se scurge în continuare sub piele ca/ într-un vis/ slovă de slavă Domnului/ pentru partea frumoasă a lumii/ izvoarelor/ prietenii vii sau morți s-au strîns/ într-un cerc mut“ (*Că regele lumii tale e gol*). Un soi de joc de noroc primejdios, o alba-neagra a destinului punctează atmosfera inaparent alarmată: „moartea e un obiect/ care ne leagă de viață/ viața e un obiect care ne leagă de moarte“. Confirmîndu-și stările grave, anxietățile, angoasele prin asemenea indirectități, poetul balansează deasupra unui abis. Pentru a nu risca a rămîne singur, apelează la o seamă de nume sau citate cunoscute: „samuel/ becket homer“, *„iubirea mișcă totul“*, *„aici șezum și plînsem“*, *„moartea se ispășește trăind“*. Un semn de solidarizare deferentă cu predecesorii, aidoma unei umbrele de protecție. Căci izolarea introspectivului nu poate fi dusă pînă la capăt, „ascunzișul“ său dovedindu-se imaginar: „între pereții unde mă ascund și unde îmi/ închipui că pot sta ascuns“ (*Nemișcat*). Speța căreia neîndoios îi aparține e cea a unor „suflete bolnave îndărătul/ unor vieți răvășite de oameni“ (*Ceasul morții*). N-ar putea fi conceput profilul persoanei de-o atare factură decît ilustrînd o solitudine colectivă, „noi cufundați în noi singuri“. De unde fantasmagoricele panouri ale unei lumi de bizarerii, incongruențe, dihotomii în mers cum o condiție a prezenței tipului uman în cauză (*Dezbinarea lumilor*). Putem constata în aceste texte două mișcări morale opuse. Cea dintîi e cutezanța care țîșnește din loc în loc, oarecum în opoziție cu austeritatea limbajului habitual, ca și cum cineva ar striga într-un loc pustiu spre a-și face curaj. E vorba de ocazionalele inserții suprarealiste, începînd cu titlul volumului. Dar și: „baricadele pe care apun doi sori deodată/ luna pisica anna karenina“ (*Ceea ce nu se vede*). Sau „o pasăre lungă ca o sfoară“. A doua este timorarea. O reținere naturală, o trudnică inadaptare care îl îndeamnă pe autor să observe cu o anume prudență, să discearnă, dar și să contemple lucruri care par a nu comunica nimic, intrate în reflexul nostru perceptional. Să treacă uneori dincolo de ele, printr-o dublură a recepției cum o inițiere cu iz oniric. Imediatul, apropiatul, cliseul își pot dărui magia în transfigurări invizibile pentru Celălalt, care savurează calm doar „rămășițele unei zile cînd s-a prînzit și s-a cinat pe îndelete“ (*Privirea*). Nu fără ca să nu planeze pururi deasupra fenomenelor „cenușii“ un dramatism pornind de pretutindeni precum „o dîră însîngerată de lumină“, „o mireasmă subțire și oarbă/ ca o linie melodică tot mai abruptă“ (*Dinadins*). Alexandru Ovidiu Vintilă se confesează definitoriu astfel: „de la un timp/ simți acut mersul lumii/ stai nemișcat și zgomotul/ te acoperă“ (*În fiecare zi*). Are dreptate Șerban Foarță afirmînd că „acest poet cu totul remarcabil are un singur, pare-se, păcat: într-un context vociferant, fără busolă și gregar, el e discret, – mult prea discret“. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

13 *cu noroc?*

Dacă ar fi să-l credem pe Ionuț Stroe, ministrul în chiloți, fotbalul nostru s-ar putea relua sâmbătă, 13 iunie. Cum însă nici el nu e de capul lui, a avut grijă să completeze: „Vom reporni fotbalul din momentul când pandemia va permite acest lucru, adică atunci când vom avea mai puține infectări...“ Precizare corectă, căreia ar mai trebui să-i adăugăm detaliul că starea de alertă sub care ne aflăm acum se încheie pe 18 iunie, deci cinci zile mai târziu. Eu zic să fim optimiști și, sperând ca pandemia să se domolească, guvernul să dea undă verde și fotbalului, dacă tot se redeschid terasele și cafenelele! Dinspre FRF, nici o surpriză. Burleanu îl îngână pe superiorul său de la MTS, îngăimând: „Cluburile respectă acum un protocol medical. Vrem să demonstrăm că ne ținem de acest plan, așteptând permisiunea ca de la 1 iunie să putem intra în antrenamente colective, astfel încât, după câteva amicale, să începem competiția pe 13 iunie”. Dar, ca să pună și o notă personală, politrucul federal filozofează nătâng: „Pentru noi, meciurile fără spectatori reprezintă o stare de urgență. Ceea ce înseamnă că este o soluție doar pe termen scurt și nicidecum o soluție viabilă pentru viitorul fotbalului“!

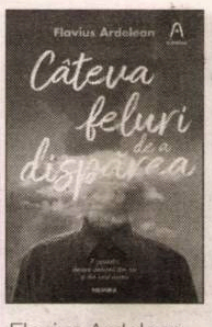
Eu m-aș fi așteptat să ne spună cum va împărți federația către cluburile amărâte cele aproape cinci milioane de euro primite de la UEFA și FIFA tocmai pentru a compensa efectele economice ale pandemiei, dar, pe tema asta, Burleanu tace mâlc. Cum nu s-a pronunțat încă nici în privința noilor stadioane bucureștene, care ar trebui să se afle la dispoziția cluburilor doritoare să le închirieze pentru meciurile lor. E vorba despre Stadionul Steaua, din Ghencea, pe care MApN și-l revendică în exclusivitate, la fel cum Federația de Rugby are pretenția ca Stadionul Arcul de Triumf, de la șosea, să fie proprietatea sa!?! Poate că șeful FRF ar trebui să explice cu ce finanțare s-au ridicat aceste arene și cui aparțin de fapt, să lămurească cine le administrează și cu ce bani. Deocamdată, a făcut-o doar Gică Popescu (bravo lui!), consilierul onorific al premierului Orban pentru CE 2020, care a precizat că ambele stadioane vor fi finalizate curând și predate la cheie de realizatoarea lor, care este... Compania Națională de Investiții, din subordinea guvernului.

Ca să nu omit, totuși, noutățile care preced redeschiderea sezonului, e de bine că Liga și FRF caută împreună soluții, îndeosebi pentru stabilirea barajelor de promovare/retrogradare Liga1/Liga 2, dar mai trebuie fixat și locul de desfășurare a finalei Cupei României. Mi se pare totodată binevenită decizia federației de a permite în meciurile din Liga 1 schimbarea a câte 5 jucători (în loc de 3) și extinderea la 20 a numărului de fotbaliști care stau pe banca de rezerve (în loc de 18).

Dinamo nu s-a vândut nici săptămâna trecută, ibericii i-au mai dat un ultimatum inutil lui Negoiță, care a repetat că e dispus în continuare să cedeze clubul „pe un leu“, dar numai unor investitori serioși, nu unor... „papagali“. De pe margine, Mitică Dragomir a lansat tiribomba că s-ar putea întoarce Nicolae Badea și Cristi Borcea, la cârma echipei fiind adus... Victor Pițurcă! Eu rămân sceptic, amintindu-mi ce a declarat Cataramă: că problemele de factură juridică din Ştefan cel Mare sunt atât de complicate și întortocheate, încât ar fi nevoie de doi-trei ani pentru a fi descâlcite. Și, nu în ultimul rând, a ieșit la rampă Victor Becali, vechi dinamovist și prieten nedespărțit al lui Cristi Borcea, care a afirmat că nici vorbă ca fostul mare investitor al alb-roșiilor să revină printre finanțatori. Mai ales că, adăuga Becali, nici măcar Borcea nu aflase de „tunul de 70 de milioane“ pe care l-ar fi dat când era în pușcărie! Deci, cam așa stau lucrurile, nici Borcea nu mai e ce-a fost, dar poate ajuta clubul legitimându-i acolo pe toți copiii săi. Dinamoviști pur sânge!

A, și să nu uit: cică scoțienii de la Rangers ar fi gata să pună jos cinci milioane de euro pentru Ianis Hagi. Așa să fie, dar a sărit cu gura fostul internațional Michael Stewart, nedumerit că un club care a pierdut 11 milioane de lire și are nevoie de încă 10 pentru a-și salva sezonul în curs va găsi și cele 5 milioane pentru Ianis. Deși, e drept, sunt euro, nu lire! ●

de ale noastre, *tot mai îndepărtați*



Flavius Ardelean, **Câteva feluri de a dispărea**, Editura Nemira, București, 2019

Literatura de tip (dark) fantasy, gotic, mystery a avut întotdeauna o prezență dificilă în spațiul public; gustată, populară, dar, de multe ori, plină de clișee, mai degrabă o asociere de motive specifice genurilor pe care le reprezintă, încropită într-o linie narativă menită să țină cititorul antrenat și în suspans. Ultima culegere de povestiri semnată Flavius Ardelean nu prinde prin acțiune, ci prin fricile și nevrozele cu care jonglează și care par atît de simple, care ne sînt atît de apropiate și ne aparțin fără să o putem vreodată recunoaște. Monștrii nu par exagerați, nu sînt niște *try-hards*, ci apar cel mult așa cum apar și în coșmaruri: nebuloși ca formă, dar groaznici pentru că ne înțeleg, ne aparțin. Din fericire, Ardelean ne scutește de kitsch-urile adesea întîlnite în această zonă literară, și, mai ales pentru că piața de *dark fantasy* și gotic nu este extinsă în România, își continuă cu *Câteva feluri de a dispărea* prezența deja consacrată – și atît de necesară, aș adăuga – de seria *Miasma* (*Scârba sfântului cu sfoară roșie*, *Miasma*, *Bășica Lumii și a ne'Lumii*, ed. Herg Benet, 2015, 2016, respectiv 2017) sau *Noumenoir* (Herg Benet, 2016), precum și altele, pentru care a primit două premii Colin și numeroase nominalizări.

Povestirile se întind de la aventurile unui personaj cu o disociere identitară de tip William Wilson (E. A. Poe) sau dezgustul unui copil față de mizeria corpului și asociata teamă de respingere, pînă la încercarea ambițioasă de a povesti despre viața de dinainte de naștere, un fel de moarte inversă, ce vine la sfîrșitul unui proces de întinerire (mai ușor de vizualizat prin personajul Benjamin Button al lui Fitzgerald – sau filmul aferent). Deși povestirile sînt legate și urmează ghidajul motivului dispariției, varietatea este antrenantă. Ne întîlnim cu aventuri detectivistice (*În Oglinzi, oglinzile*), tulburări psihice (*Cunoaște-te pe tine însuți*), obsesii criminale (*Toată bezna din ochii lor*) sau lumi alternative (*Din somnul său în alambic*). De notat și că autorul nu se dă înapoi de la cîte un strop de vulgar sau scabros, folosite destul de natural și cu moderație. Vin în aceeași linie cu ceea ce este cel mai interesant la proza lui Ardelean, anume că permite ambiguității să trăiască. Și vulgaritata, și stranietatea sînt prezențe pasagere în poveste, vin doar ca accente peste care se trece rapid, revenindu-se apoi la normal – la fel cum de altfel se întâmplă în realitate, de aceea persistă senzația de familiar și, în același timp, incomod. Nu se insistă asupra lor pentru a accentua senzația răului, ci tocmai că răul aici vine din neclaritate și nesiguranță. Senzațiile momentane de repulsie nu acaparează și rămîn întipărite, doar învăluie și mai tare în poveste și te prind în mijlocul întîmplării.

Deși nu este destinat lor, volumul de față este cu și despre copii – și nu prin simpla lor prezență ca personaje, ci prin modelul lor de asimilare al absurdului. Fricile de aici sînt bazale, simple, esențiale, mai apropiate de felul de simțire al copiilor și de onestitatea experienței lor. Pesonajele non-mature îmi par cele mai reușite, tocmai pentru că deschiderea cu care își întîmpină propria uimire în fața fantasticului e mai onestă decît cea a adulților. Cu siguranță este dificil să prezinți întîlnirea cu fantasticul în mod veritabil, mai cu seamă cînd acțiunea se petrece în real, deci nu există libertate completă pentru personaje. Iar totul trebuie să rămînă suficient de „plauzibil", în sensul în care nu trebuie să distragă atenția cititorului, făcîndu-l să iasă din acel spațiu fabulatoriu creat de poveste. În mod paradoxal, o lume alternativă nu face fantasticul mai credibil. Ultima povestire încearcă să vorbească despre bătălia contra-cronometru a două personaje pentru „viața" de dinaintea nașterii și a vieții umane obișnuite – o încercare ambițioasă, cu elemente complexe, dar care nu se leagă la fel de bine ca celelalte scrieri din volum.

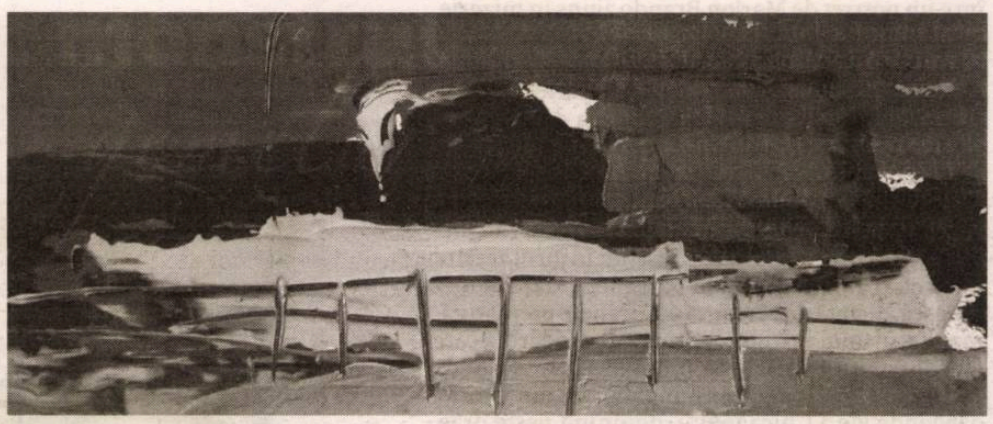
Cu toate acestea, povestirile, deși ușor de parcurs, tind să rămână mai mult pe papile decît ne-am aștepta. E plăcut să regăsim și în spațiul românesc literatura pe care mulți dintre noi poate am interiorizat-o ca primă experiență livrească matură. Dacă ar trebui menționate posibile surse de inspirație și autori similari aș spune poate Salinger, apoi Jonathan Safran Foer și Mark Haddon, cu evidentele influențe din Kafka. La scrierile lui Ardelean, cititorul e atras spre acest tip de experiență a străinului, în care se regăsește.

În contextul scrieii unei cronici de carte, e comică intersecția cu povestea apariției domnului Katabasis, un faimos, dar foarte misterios și puțin cunoscut critic și tumultul pe care îl produce în mijlocul unui cerc de scriitori. În speranța ca dl Katabasis va scrie o carte despre el și îi va aduce un succes mitic, protagonistul intră într-o fugă dementă după Katabais, doar ca apoi să rămînă răvășit și secătuit. O bună învățătură de minte pentru vreun fel de încercare de a scrie numai pentru gustul publicului, pe care Ardelean, pe lîngă multe altele, reușește să îl prindă în mreje.

Iuliana Petrescu

• *versuri de*

constantin urucu



Incizie pe viu

cu peniţa în mână te despic
noapte
din pîntecele tale să scot
un glob,
o boabă de fasole
un punct luminos-palid
galben-roz
pe Dumnezeu:
cu peniţa lui Dumnezeu despic
mistere

Beth El, lupta cu îngerul

eu nu scriu...
scot diamante din lăstărişul memoriei
plină cu divinităţi de tot felul
perle ridic din oceanul uimit
aleg scoica strălucitoare
de cutia de conservă a vorbelor goale

se merită, doamne,
Te întreb
atâta tremur
atâta cutremur
să ridicăm din spaima trecerii
plata cu care mă împovărezi să tac ?!

Întoarcere în vreme de prăpăd

Luaţi-vă ţara înapoi, prieteni,
şi nu uitaţi să-aduceţi înapoi
pădurile şi munţii. iar la urmă
să nu uitaţi să ne luaţi pe noi

Kala

daca buzele tale rostesc ce inima bate
odată şi-odată vei simţi o adiere în
geam

nu te supăra de nu
împing fereastra pînă la capăt...
nu străpunge mâna ce stă întinsă –
punte între ceaţa bolnavă,
rochia plină de molii
şi Dumnezeu
ca un aspirator smulgând
păianjenii din colţurile unde ţi-ai
ascuns sufletul
întind degetul spre scorbura
gândurilor
S-a săvârşit...
E rândul tău: trezeşte-te pentru o
nuntă cerească,
mireasă,
şi te voi iubi

Poem pe silabe

Dintre toţi poeţii acestui popor
unii se înalţă
cei mai mulţi mor...
cei ce se caţără capătă gheare
cei mai mulţi se sfâşie
iubirea moare.
Dintre toţi ce plâng pe mormântul meu
doar o rămăşiţă
îşi pleacă genunchiul
şi vor să priceapă
ce e Dumnezeu

Într-un amurg

stau de vorbă cu spiritele pădurii
temerile lor ancestrale le înţeleg...
de ce tremură?

când tac, se bucură că am venit
acasă
nu li se mai poate nimic rău
întâmpla...
cu adevărat marea de clorofilă mă
place –
îmi zic –
uite cum mă sărută, cum mă
îmbrăţişează,
cum mă acoperă încet-încet

X

caută-mă,
caută-mă, iubito!

mă vei redescoperi, oare,
înainte ca gheara,
colţii jivinelor
să mă descopere?

Îngeri cu aripi frânte

umbra vechii robii
ne pleacă pleoapele
şi ţie şi mie, îngere!

somnul
cuprinde tot mai mult marginea
gândului.
limba se mişcă şi pârjoleşte
dinţii
sfâşie pe cel ce mâna întinsu-ţi-a
să te scoată din groapă

doar Lumina încă mai mângâie
dragostea Lui vindecă răni sângerânde

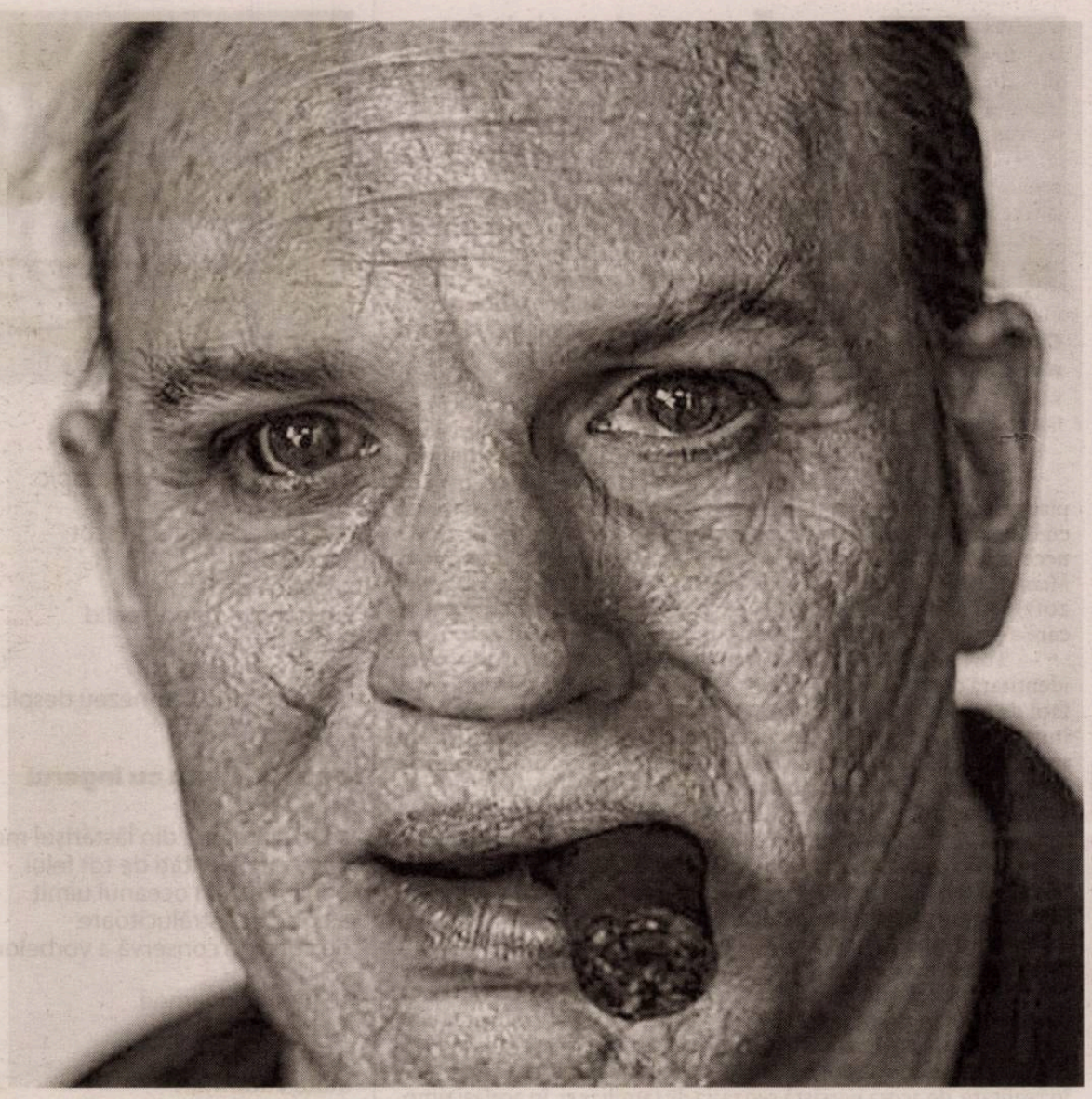
nici lauda plină de minciună
nici apăsarea celor iubiţi să nu te clatine

treptele iertării din Dumnezeu
coboară
nu înalţă fruntea celor smeriţi:
scara ce duce la cer e Gloria Lui şi în
biruinţele tale...

te vei mai trezi vreodată,
îngere,
sau doar porţi aripa unui nume vândut
pe apele limpezi, ameţitoare
din vechea Ithaca? ●

***Capone* (2019); Regia: Josh Trank; Scenariul: Josh Trank; Cu: Tom Hardy, Matt Dillon, Kyle MacLachlan, Linda Cardellini; Genul filmului: Biografic, Crimă, Dramă; Durata: 103 minute; Produs de: BRON Studios, A Band Apart, Addictive Pictures, Creative Wealth Media Finance.**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**



portretul gangsterului *ca un om bătrân*

Ochii vitrificați, privire de linx orb, buzele de limulă strânse în jurul unui trabuc veșnic aprins, două cicatrici brăzdând ca niște branhii de rechin fața, pielea pergamentoasă, ten icteric, uneori cu părul răvășit aspectul schimbându-se într-un portret de Marlon Brando ajuns în mizerie, acesta este Al Capone pe care ni-l înfățișează regizorul Josh Trank într-un moment de crepuscul, ultimul an al vieții sale petrecut în Florida, departe de lumea dezlănțuită. Aest biopic are ambiția de a decupa dintr-o viață activă și agitată, pasivul ei. Pe cât a lucrat la rol Tom Hardy, pe atât s-a străduit echipa de machiaj să scoată pe acest chip imaginea maladiei, a unei cruzimi viclene întipărite în straturi adânci de machiaj. Întreg filmul e construit în jurul acestui portret al gangsterului la bătrânețe, dar nu una firească, dictată de vârstă, ci o bătrânețe prematură, rezultat al unui vertiginos proces de erodare la care au contribuit excesele de tot felul și cei 10 ani de închisoare. Cel mai de temut gangster din istorie, o legendă vie a Chicagoului, domnind peste oraș, este un om sfârșit care se pișă pe el la un acces de tuse, care umple patul de rahat, care vomită și se înecă, pe care memoria nu-l mai ajută, care-și târăște epava unui trup epuizat, peste care amintirile năvălesc nu pentru a-l liniști, ci pentru a-l înăbuși. El este patriarhul, *pater familias*, Unchiul care își „terorizează" nepoții, spre deliciul lor, însă unul ramolit, aproape senil, chiar dacă respectat, un pensionar peste un imperiu al terorii. Luxul, manierele, statuile care jalonează aleile, conferă acea eleganță a vilelor italiene și invocă o ambianță aristocratică. Oamenii din jurul lui Capone au un aer respectabil de la soția sa Mae Capone (Linda Cardellini), la fiul său (Noel Fisher), doctorul său, Karlock (Kyle MacLachlan) etc. Cel alintat de familiari cu numele de Fonzo a devenit puțin gaga, – se crede de pildă răpit în propria sa casă – fiind urmărit de cei apropiați pentru a nu face prostii, unul îi ia pușca din mâini când enervat pe un pește care-i smulge undița din mână descarcă câteva gloanțe în el, altul are grijă de pantalonii lui pișați. Josh Trank a amestecat într-o rețetă personală ceva din acea tristețe funerară din *Nașul* lui Francis Ford Copolla și din melancolia vacuității din filmele lui Paolo Sorentino. Undeva există și un copil din flori, un tânăr, Tony, care își sună tatăl care nu reușește să poarte o conversație decentă cu el. Ceea ce cu subtilitate dezvăluie filmul lui Josh Trank nu este neapărat o dimensiune umană a lui Capone, deși face și asta, integrându-l familiei, despărțindu-l de famiglie. Regizorul ne arată un om iubit de cei apropiați, de soția sa, în primul rând, un om care trezește compasiunea, după care nepoții aleargă fericiți să-l tăvălească pe peluză, prin ploaie. Însă din acest unchi *joli joli* se ivește animalul de pradă, cu câte o tușă de cruzime descărcată în limbaj, cu câte un moment de furie exterminatoare. Un univers fantasmal invadează mintea lui Capone, o lume violentă a crimei cu scene aproape suprarealiste împinse spre grotesc la care asistă ca un spectator. Un locotenent al său Gino, execută cu brutalitate un individ care poartă un sac însângerat pe cap, o iubită este ucisă în brațele sale de o rafală de mitralieră trasă prin geam, iar Capone străbate o sală de bal unde i se cântase un blues, așternută acum cu cadavre și baloane, în timp ce pe stradă au loc schimburi de focuri, iar Capone împiedicându-se se târăște printre cadavre către silueta unui băiat, probabil fiul său. După un atac cerebral care-l lasă cu o pareză, doctorul familiei propune înlocuirea definitivă a trabucurilor cu morcovi. Îl putem vedea în timpul unei ședințe de terapie pe temutul Capone pe post de Bugs Bunny, „fumând" un morcov în timp ce doctorul îl pune să recunoască într-o fotografie o geantă plină cu bani și apoi să o deseneze. Coșmarurile se înmulțesc, figuri desprinse parcă din *Sin City*-ul lui Frank Miller apar în ipostaze torturante, o irepresibilă violență acompaniază retragerea celui pe care unul dintre federali îl compară cu Adolf Hitler. Aici cred că Josh Trank și nu în ultimul rând Tom Hardy cochetează cu imaginea unui Marlon Brando cuprins de nebunie ca în *Apocalipse Now* al lui Copolla, delirând, pradă unei viziuni acaparante, condus de obsesii dizolvante, pradă unei nopți care se lasă peste mintea lui. Cu deosebirea că degradarea lui Capone nu este numai mintală, ci și fizică. I se refuză acestui spectru printre spectrele celor trimiși la moarte de el, dar și ale celor dragi, prezumția de demență, pare incredibil că această forță a răului a făcut implozie, că numărul unu dintre răufăcătorii Americii, inculpat pentru probleme fiscale, niciodată pentru crimă, nu mai este bun de nimic. Întruchipare a demenței senile, în chiloți și halat, mișcându-se crăcănat cu morcovul în gură în loc de trabuc, cu privirea injectată, cu o mitralieră Thompson, Capone seceră fără rezervă oamenii săi aflați pe peluza din fața casei sale, inclusiv pe locotentul său credincios, Gino, pentru a se prăbuși apoi în iazul din preajma casei pe care, în scenariul propriilor fantasme, îl răvășește un tsunami. Josh Trank a reușit să realizeze un profil dramatic personajului său, inevitabil prizonier clarobscurului, dincolo de orice judecată morală care-l condamnă evident pe gangsterul nemilos. Umanitatea distorsionată a lui Capone are totuși ceva tragic, așa cum personajul dobândește tocmai prin neputințele lui un croi statuar și monstruos totodată. •

• *teatru de*

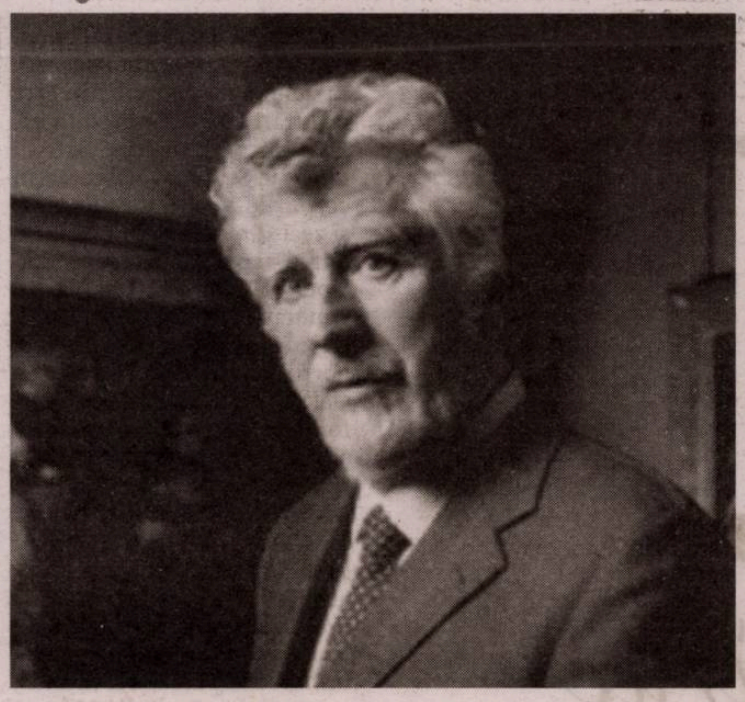
marina constantinescu

speranţe şi *teatrul sărac*

Am căutat ceva în agenda de anul trecut. Și am rămas în paginile ei. De două luni și jumătate nu-mi fac planuri. Nu am mai folosit cuvîntul „mîine". Nu am ieșit din casă. Nu am mers la teatru în București, în țară, afară, nu am fost la niciun concert, nu mi-am văzut prietenii, n-am mai ațipit în nicio gară sordidă, n-am dormit pe un scaun undeva, pe un aeroport. De foarte mult timp trăiesc știind precis ce urmează să fac și peste doi ani. Poate că am exagerat puțin cu asta, dar în lume proiectele de anvergură se gîndesc cu mult în față. Altfel decît la noi. Programul unei stagiuni de teatru, dans, operă se anunță clar de la început pentru toată perioada. Artiștii își cunosc pe un interval lung spectacolele, turneele, îți pot confirma imediat dacă pot răspunde unei invitații și cînd. Exactitatea asta normală poate să inhibe un om trăitor în sud-estul Europei unde rigoarea și construirea proiectelor are lentoare și imprevizibil, trebuie să lupți cu balaurii, să le tai capetele, să dărîmi obstacole fel de fel. Ca și cum nu ai avea putința să ieși niciodată din dimensiunea unui basm. Pare o mare izbîndă dacă poți afla ce se joacă în următoarele două luni. Derutant. Ca să poți să anunți o stagiune pe zile și pe ore trebuie să nu ai semne de întrebare privind bugetul, rectificarea, suplimentarea, jocul acesta financiar pervers, ajuns ca o patologie la noi. Ai bugetul clar, ai libertatea să construiești, să inviți regizori, scenografi, să faci țintare, să chemi directori de festivaluri. Mă rog, cu condiția să te și pricepi... Pe nisipuri atît de mișcătoare ca aici, totul devine hazard și coșmar. De cîte ori se schimbă un guvern, te trezești la poalele muntelui. Iar și iar. O iei de la zero. Un nou guvern, un nou ministru al Culturii. Iar drumuri, telefoane, prezentări de proiecte, solicitare de fonduri. Iar incertitudini, iar scuze umilitoare față de parteneri, imposibilitatea să semnezi un contract ferm, iar amînări stînjenitoare. Cînd ai înaintat pe panta spre vîrf, se aude despre o remaniere. Apoi, despre alt guvern. Și așa știi sigur că Sisif a existat. Că Sisif ești tu, rostogolit pînă la baza muntelui. Jocul ăsta a devenit ceva obișnuit. Acesta este normalul nostru. Care te face să te simți mereu vinovat fără vină, tembel în întîlniri și discuții cu artiști de peste tot din lume. Tu nu ai cum să promiți, să bați palma pe loc, să dai liber imaginației și creativității, să provoci evenimente, chiar dacă ești mai inventiv decît ceilalți. Și dacă o faci, e limpede că-ți place adrenalina, viața la limita inconștienței și că nu ești cu toți boii acasă. Oricum ai da-o, ești un ciudat în peisajul mondial. Se întîmplă să fii scutit de eticheta „excentricității" cînd deja prietenii și prieteniile sînt o garanție că, de fapt, ești nebun după ce faci și că vrei cu orice chip să nu te țină nimeni și nimic în urma celorlalți doar fiindcă trăiești pe un plai mioritic.

De două luni și jumătate, lumea s-a răsturnat. Ireal. Mă uit în agenda mea de acum un an. Rămîn cu gura căscată. Ca și cum aș fi corigentă și aș vedea notițele unei premiante. Cînd are timp, frate, să le facă pe toate, să se gîndească la note, cîte schițe, cîte notițe, cîte zboruri, întîlniri, seară de seară spectacole, azi, aici, mîine la naiba în praznic, cîte fronturi deschise... Ce iluzie și timpul ăsta! Acum, o zi pare enormă. Dar altfel. Dilatată, atotcuprinzătoare, o tolbă unde, la o adică, ar putea să încapă toate visele, tot ce ai început și n-ai terminat, tot ce te ține treaz nopțile, tot ce simți că poți încă să faci. Ca să nu mă pierd printre ispite, am învățat să trăiesc fiecare zi în pași mici. Ca să fiu măcar acum la unison cu lumea răsturnată. Astăzi, cultura de peste tot este în corzi. Dar niciun „meci" nu are loc. Este închisă la domiciliu. Teatre, opere, instituții mari, de prestigiu de peste tot, actori, muzicieni, regizori, scenografi, dirijori, balerini, dansatori sînt loviți în plin. Stagiuni suspendate, marile festivaluri de teatru, de muzică clasică, marile concursuri, premiere anunțate amînate pentru anul 2021. Marea majoritate a acestor instituții, precum și a artiștilor, nu au finanțare de la stat. Unii anunță falimentul iminent. Liber profesioniștii nu au niciun venit. Pare să nu existe viitor, speranță. Virusul a tras cortina în fața noastră. Incertitudinea este dură. Dar, dincolo de cortină, artiștii nu stau. Studiază, își întrețin corpurile, vocile, mințile. Sînt și zeci și zeci de acțiuni zilnice care îți surpă sufletul. Metropolitan Opera House din New York a anunțat, Peter Gelb a făcut-o, că nu vede cum ar putea să-și deschidă porțile anul acesta. S-a făcut o Gală *online* pentru strîngere de fonduri, impresionantă, mari artiști din toate specialitățile își spun povești intime despre ce a însemnat locul acesta în formarea lor și roagă să se facă donații ca să nu dispară. Ca și cum chiar ar fi posibil ca privirea să nu se mai tulbure cînd zărește de departe candelabrul enorm care luminează pasiunea, munca, toate visele... Scala din Milano, la fel. Old Vic Theatre, la fel. Mai toate teatrele din lume, mari, mici, sînt în aceeași situație disperată. Orchestre, la fel, companii de dans, balet.

Ce vulnerabili sîntem. Fragili și neputincioși. Mulți se grăbesc să ne întoarcă spatele. Iar abandonul este teribil. Noi, însă, noi nu avem voie să părăsim corabia. Trebuie să ne trezim mințile, să ne obligăm să fim creativi, să ne punem imaginația pe moațe, să facem vrăjitorii, scamatorii, să întindem aripile, mari, desfăcute complet și să învățăm iar zborul. Dacă rămînem prizonieri ai inactivității, ne auto-condamnăm. Nu este ca o revenire din vacanță. Este o traumă. Așteptarea macină. Ca și nesiguranța. Mulți dintre noi nu au din ce trăi la propriu! E obligatoriu să aflăm de la autorități, de la specialiști, ce se poate face. Cam care sînt previziunile. Pe termene scurte. Să cerem studii de caz punctuale pentru profesiunile vocaționale. Să fim atenți la ce se întîmplă în jur. Să ne inspirăm, să adaptăm. Artiștii mișcă. Propun soluții, caută, respectînd toate recomandările, dar își fac loby pentru că, în acest timp istoric, cultura ar putea să treacă la chestiuni opționale. Fatal pentru o planetă întreagă. Peter Brook vorbește despre „teatrul sărac" nu ca despre o formulă de artă simplistă, ci ca despre ceva care poate să renască din talentul pur. Care folosește orice are la îndemînă ca să creeze, ca să se exprime, ca să-și arate harul. Se poate juca în aer liber. Curînd. Și sînt locuri în fiecare oraș din țara asta unde se pot monta scene, lumini și se pot prezenta spectacole de mici dimensiuni, poate chiar adaptări. Trebuie să ieșim din inerții. Din „nu se poate". Tipic comodităților noastre. Sîntem nebuni, dar nu iresponsabili. Trebuie să căutăm, în noi, în primul rînd, să ne eliberăm de chingile inerțiilor, să ieșim spre spectatorii care ne așteaptă. Dirijorul Cristian Măcelaru, recent cîștigător al unui mare premiu Gramy, dirijorul *en titre* al Orchestrei din Hamburg, a anunțat că acolo au fost întrebați cei cu abonament ce ar face cînd se va putea deschide stagiunea, adaptată la noile condiții artistice. 88 la sută dintre cei abaonați au răspuns că abia așteaptă semnul acesta și că vor fi prezenți să-și susțină orchestra și muzicienii de mare talie internațională! În Danemarca se merge tot ușor spre deschidere. Autoritățile sînt prudente, artiștii la fel, dar dialoghează, caută împreună variantele corecte și viabile. O vreme va fi altfel. Doar o vreme. Este o paranteză. Nu este acesta definitivul vieții și al artei pe pămînt! *Online*-ul este o cale. Dar nu singura. Este crucial să nu rămînem adormiți. Să nu așteptăm de la alții. Poate că nu mulți directori de teatre sau de alte instituții știu să-și redefinească instituțiile, angajații, colaboratorii. Poate au uitat. Dar cei care își adoră și își prețuiesc profesiunea, colegii freamătă. Nu au cum să stea cu mîinile încrucișate. Drumul nu se oprește. El merge înainte. Doar că este nevoie să ne mutăm pe alte șine!... Și să fim solidari, deschiși, dispuși provocărilor, încercărilor, poate că ne putem și noi învăța spectatorii, sponsorii că arta nu este pe gratis, că orice donație contează, că este un exercițiu normal în orice societatea. Astăzi, însă, acest exercițiu poate să fie salvator. Cultura salvează spiritul. Ieri, azi, mîine. Oricînd. Și în vecii vecilor. ●



scenarii ale *corporalității* în artă

Într-un interviu din 2018 acordat lui Cristian Pătrășconiu în revista *Orizont*, Victor Ieronim Stoichiță se autodefinea printr-un „interes pentru cultură în general, pentru fenomenul cultural, nu neapărat pentru artă". Această realitate transpare în aproape tot ceea ce scrie istoricul de artă român de aproape o jumătate de secol încoace, cu deosebire de când, părăsind România și scriind pentru o piață internațională de idei foarte complexă, a depășit sfera monografiilor de artiști de la Meridiane, scrise în limba română în anii 1970. A promovat de atunci o hermeneutică vizuală vastă, hrănită de la trecentiști italieni până la arta contemporană și abordată pe baza a surse variate, preponderent teoretice. Traducerile și editările, în cultura română, ale unor tratate sau scrieri de teoria artei (de la Dionisie din Furna și Cennino Cennini până la scrieri teoretice renascentiste, biografi de secol XVII francezi sau *Teoria generală a criticii* de Cesare Brandi) i-au întreținut familiaritatea cu textul teoretic, ca și experiența definitorie a școlii filosofice a lui Constantin Noica sau contactul, în tinerețe, cu un profesor precum Hans Belting.

Chiar într-un domeniu foarte vast și extrem concurențial precum este acela al istoriei artei în lumea occidentală, scrierile despre artă ale lui Victor Ieronim Stoichiță au un aer propriu, original și oarecum elegant-desuet pentru postmodernitate, prin libertatea de mișcare într-un areal istoric atât de cuprinzător, ca respirația largă a unei generații de erudiți capabili încă să mai scrie istorii complete ale artei sau să citeze simultan din limbi vechi și moderne. Abordările sale cultivă un public larg, îmbiat cu varietatea subiectelor abordate și prin recursul la teme atractive (cum sunt alteritatea, corporalitatea, misticii europeni etc), totuși cărțile sale, doar înșelător accesibile, au întotdeauna o componentă semnificativă adresată specialiștilor (de exemplu, nu a sacrificat niciodată consistența unui corpus de note care, în cărțile sale, ajunge până la un sfert din dimensiunile volumului și care urmează la zi noutățile istoriografice). Această practică reconfirmă, cu fiecare carte, asumarea profesională a disciplinei de către autor, fără soluții facile și fără prea multe plecăciuni către public. Astfel, e falsă impresia că imaginea percutează oricând și oricum sau că publicul iubește automat arta, chiar și când nu o înțelege, după cum este falsă, eventual, impresia că scrierile lui Victor Ieronim Stoichiță sunt ușor de înțeles. În unele interviuri autorul a mai strecurat, pe alocuri, chiar discrete ironii la adresa ușurinței cu care, în prezent, se mestecă în ritm grăbit arta, expediată cu adjectivul de folosință universală „interesant".

Victor Ieronim Stoichiță, **Despre trup. Anatomii, redute, fantasme**, traducere din franceză de Ruxandra Demetrescu și Anca Oroveanu, Humanitas, București, 2020, 430 p., 202 il.

Cartea despre corp, tradusă de Ruxandra Demetrescu și Anca Oroveanu la Humanitas la numai un an de la apariția în limba franceză, conține o serie de eseuri organizate în jurul scenariilor de tematizare a corpului în artă. Așezate sub semnul celor trei metafore propuse de autor în subtitlu (*Anatomii, redute, fantasme*), cele cincisprezece texte, subsumate unei teme fundamentale a artei europene (corpul), abordează rolul anatomiei artistice în reprezentări științifice, exprimarea în artă a afectelor și a ideilor teologice prin corporalitate, privire, prin elemente formale, imaginarul puterii transpus în portretul de aparat sau în scenarii simbolice ale corporalității, exprimarea inexprimabilului prin intermediul corpurilor (de exemplu, pentru a sugera viziuni mistice sau telepatie), dialoguri artistice puțin sesizabile între anumiți artiști și/sau lucrări, dialoguri între literatură și artă (de exemplu, o posibilă filiație Cervantes - El Greco), portrete „spectrale", portrete cu dublă față etc.

De exemplu, autorul corelează într-un studiu înțelegerea filosofică renascentistă asupra anatomiei pielii și a carnației cu etimologia termenilor folosiți în tratate și cu reflectarea lor în desene mai puțin cunoscute ale artiștilor; sau ilustrează detaliat modul în care perfecțiunea anatomică promovată prin artă în aceeași perioadă a servit inclusiv demonstrațiilor științifice din celebrul tratat al lui Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica* (1543), în care „un corp canonic, un corp-statuie", imitând modele și postûri antice binecunoscute (de exemplu, *Canonul* lui Policlet sau *Torso Belvedere*) este „anatomizat", adică folosit drept recuzită generică pentru ilustrație anatomică.

Majoritatea studiilor se apleacă asupra unor artiști canonici precum Giotto, Tițian, Rafael, Michelangelo, Velázquez, Rembrandt ș.a. O splendidă analiză (*Ochiul bun și ochiul rău*) se oprește asupra intensității și complexității privirii în iconografia Capelei Arena executată de Giotto, în care ipoteza conceperii Fecioarei și prin privirea intensă a lui Ioachim și a Anei din scena Sărutului de la Poarta de Aur (vezi doctrina ulterioară a Imaculatei Concepțiuni din lumea catolică) e contrapusă straniei priviri a unei femei „sumbre", aparent o văduvă îndoliată cu un singur ochi descoperit de o manta. Multe asemenea detalii, în absența documentelor privind comanda iconografică – și uneori chiar și atunci când sunt descoperite asemenea documente – au o componentă enigmatică, rămânând deschise interpretării. Totuși, pentru arta epocilor vechi interpretarea nu permite considerații oricât de libere, de aceea recursul la informații istorice sau, ca în acest caz, la reprezentări contextuale ale alegoriei Invidiei, la teorii despre văz și vizualitate sau ilustrarea cu imagine ajutătoare a unor pedepse teologice asupra răului concretizat în privire devin argumente obligatorii pentru o demonstrație convingătoare privind modul complex de expresie și transmitere a semnificației artistice în arta premodernă.

În general, anterior modernității iconoclaste în arta europeană există reprezentări care s-au constituit prin tradiții complicate și care au evoluat prin lente adaptări ale detaliului, dar există și detalii surprinzătoare (căutate de istoricii de artă), dintre cele care, prin forța asocierii și a revelației produse prin știință de carte a comentatorului și/sau sesizarea a varii asemănări, sunt atribuite de acesta unor intenții artistice individuale sau atipice. Unele observații de acest gen pot fi inspirate chiar de comentariul din epocă al unor umaniști, cum este observația transmisă lui Tițian însuși de către Pietro Aretino când compară tușele aproape violente ale artistului cu loviturile de bici suferite de trupul lui Hristos: „Nici biciul nu poate umfla și învineți carnea altfel decât a făcut-o divinul dumitale penel" (*„Tușa" lui Tițian*). Alteori, dacă metoda comentatorului nu este explicit istorică și pozitivistă, iar intenția artistică ne este oricum necunoscută sau nu poate fi probată, analistul optează, ca Victor Ieronim Stoichiță, pentru varii modalități de a urmări, cât mai puțin speculativ posibil, reflectarea în artă a imaginarului științific și teologic al epocii, cu sesizarea unui mod analogic de expresie a sensibilității în artă și mentalitățile vremii. De exemplu, portretul anamorfic pe care și-l strecoară Michelangelo sieși în *Judecata de Apoi* din Capela Sixtină, în figura pielii jupuite atârnând în mâinile Sfântului Bartolomeu, este interpretat printr-un excurs prin teologia medievală a „pielii păcătosului", adică a „tunicii"-piele primite de părinții biblici Adam și Eva după căderea în locul unui trup „subtil și luminos" (*Pielea lui Michelangelo*). Un astfel de corp ar fi trebuit să fie și cel al lui Hristos Înviat din Biserica Santa Maria sopra Minerva din Roma (1518-1520), dar nuditatea totală a Mântuitorului a fost atât de brutală pentru ochii patronilor dominicani (și nu numai), încât azi nu-l mai putem admira decât drapat (*Din carne și din marmură*).

În eseul dedicat dispozitivelor de protecție prezente în portretele oficiale ale regilor și infanților, dacă încărcătura simbolică a accesoriilor e relativ cunoscută (vezi semne apotropaice precum coralul, crucea, cornul ș.a.), V. I. Stoichiță oferă o cheie pentru dezlegarea „misterului" prezenței unui pitic sau a câte unui câine vioi și simpatic în portretul vreunui prinț infant, ca în tablourile lui Velázquez: pe scurt, istoria confirmă nesansa multor asemenea copii de a supraviețui până la vârsta adultă, motiv pentru care prezența animalului sau a piticului diform erau menite să devieze „gelozia cosmică" față de multașteptații moștenitori, deseori copii fragili, bolnăvicioși, introduși fără voia lor în niște circuite de exhibare a puterii.

Prin bogăția analizelor și a ilustrațiilor, volumul oferă un parcurs inteligent și informat în lumea fără trasee obligatorii sau sensuri unice a reprezentărilor și a înțelegerilor variate ale corporalității în arta europeană.

●● **Simona Drăgan**

corespondență din budapesta

o digiteca impresionantă

Acum câteva săptămâni, în zodia Pandemiei, am avut o experiență deosebită. Stăteam de zile întregi lipit de *laptop*, pentru că DIGITECA ARCANUM – ADT (ADT – ARCANUM DIGITÁLIS TUDOMÁNYTÁR) din Budapesta a pus la dispoziția cititorilor timp de o lună (16 martie - 16 aprilie) accesul gratis la baza ei de date digitalizate. M-a interesat în special biblioteca numerizată de periodice, cea mai mare de acest gen în Ungaria, cu serii complete de cotidiane, ziare, reviste, publicații de specialitate, jurnale parlamentare, enciclopedii, buletine oficiale și cronici, publicate în limba maghiară între anii 1780 și 2019. În revista „Budapesti Közlöny" (Buletinul Oficial Budapesta) pot fi urmărite stenogramele proceselor penale faimoase sau ale celor de presă; în „Parlamenti Napló" (Jurnal Parlamentului) pot fi citite dezbaterile din ședințele parlamentare, începând din 1861. Această bibliotecă digitalizată cuprinde peste cinci sute de titluri de periodice, totalizând peste 28 de milioane de pagini. Studiile, articolele, ilustrațiile, gravurile sau fotografiile sunt scanate și prelucrate pentru a putea fi accesate după criteriul de relevanță și de adâncime. Rezultatele pot fi copiate printr-un simplu Ctrl+C, cu o calitate mai mult decât acceptabilă.

Mai bine de trei decenii, când am lucrat la un studiu despre receptarea lui Eminescu (*Eminescu în limba maghiară*, *Dialog*, München, 8-13 mai, 1990), am frecventat timp de două luni mai multe biblioteci din Budapesta: cea națională din cetate, cea universitară și cea a Academiei pentru a consulta volumele de traduceri, cărțile, studiile și articolele legate de subiect. Acum, prin DIGITECA ARCANUM doar în patru-cinci zile am reușit să adun un material de cinci sute de pagini despre Eminescu, cu date noi, numai din perioada 1879-1960. După criteriul de relevanță, DIGITECA oferă 14.337 rezultate în care figurează numele „Eminescu"; la sintagma „Eminescu poet" apar 6.724 rezultate, iar la „traduceri din Eminescu", 3.314. Bibliografia anuală a literaturii maghiare, publicată în revista „Egyetemes Philológiai Közlöny" (1877-1948) conține data și locul publicării traducerilor în maghiară din literatura română. Printre noutăți amintesc, de exemplu, data primei menționări a numelui lui Eminescu în presa maghiară. În cotidianul „Pesti Hírlap" din 10 februarie 1879, din Capitala Ungariei, Eminescu apare ca traducător în română al libretului *Vârful cu dor* al Principesei Elisabeta. Ziarul „Fővárosi lapok" din Budapesta publică, în 1886, un lung articol cu titlul *Carmen Sylva și Dora d'Istria* (o regină și o principesă), în care vorbește în termeni laudativi despre *Poveștile Peleșului* ale lui Carmen Sylva, atunci în curs de traducere în maghiară, și despre lucrările Dorei d'Istria în franceză, legate de situația femeii în Orient. „Pesti Hírlap" din 9 august 1887 se referă la colectele de fonduri făcute la Iași de către Emilia Cornelia (corect Emilia Humpel, sora lui Maiorescu), pentru a-l trimite pe poet la tratament, la Viena. Aici se pomenește numele lui Eminescu în legătură cu volumul de traduceri din Carmen Sylva și Mite Kremnitz, publicat în germană în 1881. Ziarul „Kolozsvár" îl numește pe Eminescu „Heine" al Românilor. În 1889, mai multe ziare și reviste informează despre moartea și înmormântarea lui Eminescu. „Pesti Hírlap" din 7 iulie 1889 preia informația din telegramele primite de la București, Eminescu fiind numit „Lenau" al Românilor. În același „Pesti Hírlap" din 8 iulie 1895 apare un lung articol, intitulat *Cele două Elisabete*, despre prietenia și nefericirea împărătesei Sissi și reginei Elisabeta, pentru că amândouă au îndurat pierderea copiilor lor de doi, respectiv de trei ani. Aici se pomenește de traducerile din Eminescu în limba germană. Aristocrații maghiari vor face cunoștință cu regina României în anturajul împărătesei Sissi. E de menționat că poeziile, romanele și nuvelele lui Carmen Sylva sunt traduse și publicate masiv în Ungaria anilor 1880-1916.

După datele cuprinse în DIGITECA ARCANUM – ADT, până în anul 1900 sunt 70 de rezultate despre Eminescu în maghiară. Acestora li se adaugă în jur de douăzeci de traduceri, apărute în ziare regionale mai puțin cunoscute, care deocamdată nu se află în DIGITECĂ. Amintesc, de exemplu, câteva titluri de ziare în care s-au publicat traduceri în maghiară din Eminescu: „Alföld", „Hazánk", „Vasárnapi Újság", „Újság", „Zólyomvármegyei Hírlap", „Magyar Határőr", „Erdélyi Újság", „Zsibóvidéki Hírlap", „A Cél", „Fehértemplom és Vidéke", „Máramarosi Lapok" și „Eperjesi Lapok". La acestea se mai adaugă în jur de șapte-opt ziare din Transilvania, care nu au fost prelucrate de către ARCANUM.

În funcție de aceste date noi, cercetătorii vor trebui să corecteze erorile publicate în studiile lor despre receptarea operei eminesciene. Iată câteva exemple: Eminescu nu a debutat în *Familia* din Oradea, ci în cea din Pesta (publicată între anii 1865 și 1880); primul traducător în maghiară al lui Eminescu nu este Laurențiu Bran, cu pseudonimul Sándor József, pentru că acesta din urmă a trăit între anii 1853-1945 la Cluj, a fost un om politic și publicist transilvan cunoscut. El a publicat la Cluj, în 1885, prima traducere în limba maghiară din Eminescu. Preotul Laurențiu Bran a publicat traducerile sale sub numele de Brán Lőrincz. Iar primele dintre acestea au apărut în 1889, în săptămânalul „Szilágy-Somlyó" de la Șimleu Silvaniei și nu de la Oradea, semnate cu pseudonimul *Szamosújvári* (în traducere ar fi „Gherleanu"). Altă eroare: Ilie Miron Cristea și-ar fi susținut teza de doctorat despre Eminescu la universitatea din Cluj, deși se știe că viitorul patriarh a studiat filosofia la Budapesta, susținându-și teza în 1894, iar titlul exact al lucrării sale, publicată la Gherla, în 1895, este *Viața și opera lui Eminescu. Studiu despre literatura română modernă* („mai nouă"). Cristea a fost profesor de religie la Liceul superior de băieți din Sibiu, unde era angajat și profesorul Szőcs Géza, care a semnat în maghiară nu mai puțin de patru lucrări despre Eminescu (în format de carte: *Câteva cuvinte despre literatura lui Eminescu*, 1895, Sibiu și *Eminescu*, 1895, Sibiu; în reviste: *Mihai Eminescu*, în „Magyar-román szemle", 1896, *Petőfi și Eminescu*, în „Nagyszeben és Vidéke", 1903, studiul sub formă de carte se va publica în 1923, la Gheorghieni.). Dintre acestea se pomenește doar cartea intitulată *Eminescu*. Se poate afirma fără exagerare că, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, cercurilor intelectuale din Budapesta numele lui Eminescu le era cunoscut și datorită unor lucrări ample precum „*Etymologicum Magnum Romaniae*" și *situația lingvisticii comparate în România*, prezentată în ședința din 6 iunie 1887 a Academiei Maghiare de Științe de Putnoky Miklós. Născut la București dintr-un tată aflat în refugiu după revoluția din 1848/49, Putnoky dă în acest studiu – publicat și sub formă de extras – citate în original din poeziile lui Eminescu. El a mai publicat un volum de traduceri de poezii din Carmen Sylva și o carte voluminoasă despre viața și opera ei, în 1910. Lucrarea lui Aron Densușianu: *Istoria limbei și literaturii române* (1885) a fost prezentată în „Fővárosi Lapok" (1889), în termeni elogioși, de Darvai Móric, bun cunoscător al literaturii române, evidențiind poezia lui Eminescu. Până acum am insistat doar asupra începuturilor receptării operei poetului român în maghiară, mai ales în ziarele și revistele din Budapesta.

Însă, pentru a sublinia diversitatea fabuloasă a informațiilor acestei DIGITECI ARCANUM – ADT, voi aminti o carte interesantă, care poate fi consultată în română, în această bază de date, intitulată *Reportul al XXXVII-lea despre gimnasiul superior fundațional din Năseud pentru anul școlastic 1899/900* publicat de Ion Gheție – Tipografia Carol Csallner, 1900, profesor de maghiară și director „substitut" (suplinitor) al Gimnaziului, autor al multor manuale școlare și al unor dicționare (român-maghiar și invers) dintre cele mai moderne pentru acea epocă. În acest „report" sunt prezentate cadrele didactice, toate clasele cu numele și cu notele elevilor, toate disciplinele (printre care cinci limbi: greaca, latina, germana, româna și maghiara) și planul de învățământ, precum și bibliografia obligatorie și facultativă pentru fiecare disciplină, cărțile pentru premiere etc. Asemenea anuare școlare de stat și confesionale, în mai multe limbi, vor putea fi consultate în câteva luni pe DIGITECĂ și spun acest lucru pentru că unul dintre obiectivele principale ale bibliotecilor digitale ARCANUM este să ofere celor interesați o largă bază de căutare pentru întocmirea arborilor genealogici ai fiecărei familii în parte. O serie de lucrări în acest domeniu stau, de asemenea, la dispoziția cititorilor.

Aproape e de necrezut că DIGITECA ARCANUM (în engleză *Arcanum Digitheca - ADT*) este o firmă privată, al cărei director, Biszak Sándor, de formație inginer chimist, mi-a mărturisit că „*singurul secret al succesului este faptul de a avea toate frâiele în mână.*" De la transportul materialelor, documentelor până la prelucrarea finală a acestora, toate fazele sunt controlate de dânsul. După facultate, domnul Biszak a început să lucreze la biblioteca Fabricii de medicamente „Richter Gedeon", aflată în fază de computerizare, încă din 1983. După care a întemeiat o bază de date de invenții, începând din anul 1896, și societatea comercială „Arcanum". Seria succeselor a început 1990 cu trei CD-ROM-uri (*Biblia*, un software conținând toate traducerile în maghiară; o bibliotecă a poeziei, *Verstár*, având cincizeci de poeți maghiari, dintre cei mai cunoscuți, cu opere complete; și revista Nyugat, 1908-1941). La început, membrii familiei și câțiva prieteni au lucrat manual, bătând la mașină toate textele CD-ROM-urilor. În prezent această întreprindere familială funcționează cu 25 de angajați, printre care patru copii ai familiei Biszak, rude și prieteni. Finanțarea se face, în mare parte, din surse proprii, din abonamente. Capacitatea de lucru zilnică este de 50 de mii de pagini, prelucrate cu ajutorul mai multor scanere robot. Cărțile sau ziarele duplicate sunt tăiate la cotor, urmează *crawling*-ul, recunoașterea automată a textului, pe urmă lucrul manual cu programe speciale de despărțire a cuvintelor, de recunoaștere a literelor speciale și de despărțire a articolelor, a ilustrațiilor. Documentele de arhivă sau cărțile rare sunt digitalizate prin prelucrarea fotografiei. În ultimele două decenii s-au pus bazele DIGITECII ARCANUM – ADT de periodice, care în anul acesta va depăși 30 de milioane de pagini. În afară de DIGITECĂ, *site*-ul HUNGARICANA conține materiale legate de tot ce s-a publicat în limba maghiară în lumea întreagă și are 15 milioane de pagini, 5 milioane de fotografii și o colecție de 300 de mii de ilustrate. După spusele domnului director Biszak, firma are legături cu cincizeci de muzee, arhive și biblioteci din Ungaria și din străinătate. Pentru amatorii de hărți geografice și militare firma a alcătuit un *site* intitulat MAPIRE în colaborare cu Arhivele de Stat din Austria, din Ungaria și din Croația, cu wArhiva Militară din Ungaria, cu Universitatea ELTE din Budapesta. Hărțile militare și ale localităților constituie un fond de date geospațiale în care se afișează și datele cadastrale după scara 1: 28.000. Aici poate fi consultat *Budapest Time Machine* (*Călătorie în timp în istoria Budapestei*), care prezintă evoluția dezvoltării orașului din 50 în 50 de ani, începând din 1837, cu toate cartierele, bulevardele, străzile, imobilele, parcurile cu denumirile lor, precum și planurile arhitecturale și evoluția stilurilor etc. Un alt *site*, *Arhiva sonoră a Institutului de Muzică* (Zenetudományi Intézet Hangarchívum) a fost creat cu finanțare de stat. Astfel a fost digitalizată o documentație reprezentativă: printre care 20 de mii de ore de înregistrări din culegerile de folclor inițiate de Kodály Zoltán, Bartók Béla, Sebő Ferenc și alții. Materialul poate fi căutat pe *site*-ul „Zenetudományi Intézet Hangarchívum." Ultimul site este *Asociația Editorilor de cărți de specialitate* (SZAKTÁRS), care pune la dispoziția cititorilor literatura de specialitate, publicată de 15 edituri importante din Ungaria.

Iată o experiență bizară la prima vedere, dar de stringentă actualitate într-o perioada când bibliotecile se află în criză identitară. Sălile lor imense sunt goale, câțiva doctoranzi indigeni sau străini umblă printre mese și rafturi ca niște stafii, parcă se aude cum se degradează încet manuscrisele, ziarele și cărțile vechi. Se simte o atmosferă stranie peste tot, în săli și pe coridoare. O agonie a bibliotecilor?

Ce se va întâmpla cu patrimoniul nostru documentar, cu operele fondatoare de cultură și de civilizație care alcătuiesc memoria colectivă a fiecărui popor? Singura cale rămâne digitalizarea, numerizarea documentelor pe care le avem și asigurarea accesului la acestea, cât mai performant cu putință.

●● **Farkas Jenő**

lalla romano

În lunga, intensa ei viață, **Lalla Romano** (1909-2001) a dat tiparului numeroase romane, povestiri, traduceri, critică de artă, evocări, impresii de călătorie, articole în publicații importante, între care „Corriere della Sera", dar și volume de versuri, iar ca pictoriță, și-a expus tablourile în expoziții individuale și de grup. După debutul cu volumul amintind de rimatorii crepusculari, iar în unele dintre cele erotice de tonalitatea poetelor renascentiste, *Fiore/Floare*, 1941, a revenit după lungi răstimpuri la genul liric: *L'autunno/Toamna*, 1955, *Giovane è il tempo/Tânăr e timpul*, 1974. După antologia de proze poetice *Le metamorfosi*, 1951, republicată împreună cu un eseu despre vise, au urmat *Maria*, 1953, „aproape un roman", elogiat de Eugenio Montale, și numeroase volume cu scurte narațiuni, ca *La villeggiante*, 1975, îmbogățită în ediția succesivă cu o a doua parte de schițe, intitulată *Pralève*, termen creat de scriitoare în locul toponimicului Cheneil din Val d'Aosta. Romane de formare, romane-eseistice, romane-jurnal, așadar, autobiografice, dar cu trimitere dincolo de cazul dat, individualizate prin nelipsita venă reflexivă, uneori ironică și forța sugestivă. Scriitoarei piemonteze, admirată de Italo Calvino pentru „simplitatea vaporoasă a stilului", i se datorează și o specie *sui generis* în care imaginile de pe vechi fotografii devin, din punct de pornire, parte intrinsecă a tramei narative: *Lettura di un'immagine*, 1976.

Aforisme extrase din scrierile Lallei Romano adesea citate:

● Când răul trece, îl iertăm pe Dumnezeu.

● Consonanța trupurilor, eros sau iubire, cum vrei să-i zici, este învăluită în mister. Și, asemenea oricărei valori materiale, este simbolică.

● În clipa în care lucrurile dobândesc o mare valoare, își pierd valoarea.

● Tinerii își reprezintă viața ca un compromis între a fi și a exista. De aceea tinerețea este tragică.

● Adesea a minți înseamnă caritate.

● La oameni, fiecare calitate este contrabalansată de vreun defect.

● Nimeni nu este tentat dincolo de propriile lui forțe.

● Îi consider prieteni doar pe cei care într-un fel mi-au fost maeștri, deoarece m-au învățat ceva.

● Nu pricep cum de există oameni plictisiți și oameni ușuratici. Poate sunt aceeași.

● Când ești surd, auzi sunete și zgomote inexistente.

● Materialismul nu-i mai puțin nobil decât spiritualismul; dimpotrivă, e chiar mai mult decât el, deoarece nu pretinde că ar fi.

● Mi-e frică de durerea fizică deoarece mă gândesc că ar putea să-mi limiteze libertatea. Mă tem că nu știu să o suport.

● Pentru mine violența rămâne o mare problemă. Poate derivă din nevoia oarbă a omului necivilizat, lipsit de suficient respect de sine și față de ceilalți. Dar și mai înfricoșătoare este violența colectivă ori violența înveșmântată în legalitate: dictatura.

● În fața unuia care trage să moară, verbul a trăi sună obscen.

● Iubește-ți aproapele ca pe tine însuți: iubește-ți moartea cum îți iubești viața.

● Când am învățat să trăim, murim.

● Moartea este recunoașterea fraternității, a naturii filiale comune. Poate este calea pentru a accepta ideea creației divine, atât de problematică pentru mine.

● Încă nu am rezolvat chestiunea... La ora actuală, pentru mine, credința se identifică cu speranța.

● Să înveți să conviețuiești cu visurile tale face parte, de acum, din arta cunoașterii de sine.

● Reale sunt doar miracolele, adevărate sunt doar basmele.

● Ce este esențial în amintiri și evocări? Ceea ce va fi surprins, retrăit de cel care nu era. La urma urmei este singura nemurire care ni se cuvine.

● Prezentul nu este decât rodul trecutului și te ajută să-l judeci, dar – poate – putem să-l refuzăm.

● Prezentul condamnă sau răscumpără trecutul.

● Nimic nu rămâne din istoria noastră, dacă nu este povestit (cântat).

● Frumusețea ca salvare. Consecința: să cureți frumusețea de hedonism, iar salvarea de bigotism.

● Înțelepciunea este ceva mai presus de filosofie, nu știu dacă în sens religios, dar pentru mine este maximum posibil pentru om.

● În tăcere încerci să înțelegi.

● Tăcerea, ca prea plin, nu ca absență. Din liniște izvorăște așteptarea și împlinirea.

● Și în vise, recurg la citate.

● Să scriu, pentru mine, a însemnat întotdeauna să culeg vreo imagine din urzeala deasă și complexă a existenței, vreo notă din zgomotul vieții și să le învălui în tăcere.

● Asemenea scrisului, și pictura selectează. Scriitorul selectează din memorie și din vocabular, pictorul, din memoria artei și din natura însăși, conform propriei sensibilități.

* * *

Tăcerea

Muzici se-nfiripă
încă-s cuvinte,
se aprind și se sting sori
încă-s timp.

Doar liniștea
dincolo de gerul lumilor
dincolo de pasul solitar al bătrânilor
dincolo de somnul uitat al defuncților

doar liniștea trăiește.

Tăceri

Vara, în tăcerea amiezilor,
secat și-adormit, pământu-i
apăsat de-o enormă absență.
Dar din marile tăceri ale iernii,
deasupra pământului dezgolit, pustiu
o certitudine infinită e-n dezbatere.

Tânăr e timpul

Ca un copil
adormit, obosit, cade seara
iar noi vedem cerul lâncezind
departe, peste arcade-ntunecate de frunze.
Se trezește fericit
când, impalpabili,
peste grădinile ațipite și orașe
din umbrele negre se ivesc zorii.

Am pierdut totul

Am pierdut totul: s-a irosit timpul
atât de scurtei înfloriri, iar acum cerul
imens, fără văl de frunze,
scaldă depărtările-n lumină; nimic
în afară de cer nu mai e viu pe pământ;
o viață mai adevărată e-n această moarte.

Toamna

Ca o mină neexplorată
zace comoara fabuloasă
a timpului;
soarele încins al toamnei
se revarsă ca un seif
cu comori neavute.
Anotimpurile, ca muzica,
propun teme nesfârșite.
Sătule, zilele defuncte
lasă o moștenire intactă
pe care n-o putem risipi.

Aroma dragă a trupului

Eu sunt în tine
ca aroma dragă a trupului,
ca umoarea din ochi
și dulcea salivă.
Înlăuntrul tău
mă aflu tainic
așa cum viața-i topită în sânge
și-nsoțește suflarea.

O noapte de vară

Noi păşeam uşor
într-o noapte de vară
printr-o grădină răcoroasă?
Mâna ta am atins
sau o frunză?
Ție ți-am sărutat gura
sau un fruct umed și dulce?
Nu știu de am băut tăcerea
plantelor nocturne
ori tăcuta ta iubire.

Mâna ta se zărea printre ramuri
dar era secera lunii
ce-apunea în depărtare.

Iubire

De mă priveşti în ochi,
cuvintele-ţi ascult;
alte cuvinte-mi spun ochii tăi;
de fapt, doar unul:
cel mai drag, singurul pe care-l înţeleg.
De care, totuşi, mă tem:
de taci cumva, cuvinte cer din nou.

Gura uscată

Ca hoţul dezamăgit
că deţine bunuri străine,
ca avarul
lăsat fără avere,
privesc gura uscată,
golul lăsat de plecarea ta

Tu pleci departe

Tu pleci departe
iar eu dau drumul după tine
dezlănţuiţilor copoi în haită.
Te-ajunge oriunde din urmă
armata implorantă.
Ascultă: în înaltul cerului
îngeri ieşiţi din minţi
strigă fără reţinere numele tău.

Desprindere

Smulsă din tufă, suferă floarea?
Poate o dor tulpinile-i retezate;
nu mai priveşte fericită în soare
obosită-şi pleacă mândra corolă.
Îi cunosc şi eu suferinţa;
ştiu şi eu cât doare venă de venă
desprinzându-mi mâinile tremurătoare
ce-ţi cuprindeau gâtul iubit.

Glasul

Cum se ridică-n zbor, speriaţi, porumbeii
când un copil, în joacă, aruncă -nspre ei
mâna de boabe
ca să revină uşor, bucuroşi să se aşeze
pe rând pe pajişte şi se îndestulează:
tot aşa gândurile mele
se risipesc
de se-aude, neaşteptat,
glasul drag
într-atât seamănă teama cu bucuria spontană
izvorâtă din dragoste.

Cândva, iubirea

Cândva iubirea
mă ducea de mână,
copil fericit
dornic de joacă, să strige.
Dar acum ca pe-un fiu nenăscut
o port în pântec
de-aceea fără graţie păşesc
şi faţa mi-e palidă.

Nu-i cere

Nu-i cere zbor graţios păsării
rănite,
nu-i cere flori pomului cu crengile
frânte,
nu-i cere zâmbet de stele nopţii-n
furtună:
şi nici răbdare femeii bolnave
de iubire

Chemarea

Din condeiul meu iese oare cântul
ce se-nalţă-n amiaza lâncedă
mai trist decât plânsul?
Ascuns îmi ţineam eu plânsul,
dar mai prelung, mai lent revine.
Tânguire făţişă a devenit
amarul pizmaş al plânsului:
îi aud insistenta-i chemare,
răspuns din plânsul meu mut.

Cânţonă

Iubire, ai grijă, de vrei să mă răneşti,
rana să nu fie mortală.

Nu m-ai auzi cum îmi plâng suferinţa,
dar departe de tine aş vrea să pier.

Precum ciuta rănită de moarte,
în desişul codrului aş fugi.

Singură, fără să-mi deplâng soarta,
Iubire, departe de tine voi muri.

●● **Prezentare şi traducere de Doina Condrea Derer**

Festivalul Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi"

În perioada 21-24 mai 2020 a avut loc cea de-a 40-a ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi".

Ediţia din acest an de la Târgu-Jiu a fost una specială, fiindcă a coincis cu împlinirea a 140 de ani de la naşterea poetului. Este prima care s-a desfăşurat *online*.

Premiile acordate s-au încadrat în următoarele secţiuni:

1) Secţiunea „Bilete de papagal" (pentru poezie);

2) Secţiunea „Cuvinte potrivite" (pentru volum în manuscris);

3) Secţiunea „Opera Omnia pentru scriitori gorjeni";

4) Secţiunea „Opera Omnia pentru scriitori români".

Prin votul Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România, au fost stabiliţi laureaţii secţiunii „Opera Omnia pentru scriitori români":

Vasile Igna – pentru poezie

Ioan Holban – pentru critică literară ●

Rebut

Rămânem în teritoriul pseudo-poeziei absconse, cu pretenţii de sensuri adânci, printr-o „creaţie" aparţinându-i unei autoare pe nume Maria Dinu:

Noaptea părului liber

de-acolo de jos tavanul
mi-e suficient cât o casă în cer.
Le simt călcâiele, de-abia ating
podeaua chiliei, şi despicătura cerului
cu vibraţia lor care îmi cade în piept.
Au gleznele mici şi rotunde.
Când sar se lovesc unele de altele
ca mărgelele pe şirag.
În cămăşi din sac de iută
(să nu se-atingă vreodată corpul cu plăcere)
sunt eprubete scufundate într-un cilindru gradat.
Într-o noapte pe săptămână, îşi arată una alteia
părul liber, cum a mai crescut de la ultima spălare.

Şi-acum că ţi-am spus, dacă nu e noapte
să mă legi la ochi şi să-mi săruţi umerii.

(din volumul *Noaptea părului liber*, Editura Aius, Craiova, 2017)

O imensă neştiinţă a ceea ce este şi cum se scrie poezia răzbate din „creaţii" cum este cea de mai sus. Ca şi o grabă a afirmării, pe care conţinutul propriu-zis al textelor nu o susţine. ●

A apărut numărul 112 / iarna 2019 al revistei

Lettre Internationale

RETROSPECTIVE / PERSPECTIVE
Pierre Grosser –1989 sau sensul istoriei
Marianne Belis – Mai există oare dulcea Franţă?
Timothy Garton Ash – E vremea pentru o nouă eliberare?
Dan Ciachir – Primele canonizări de sfinţi români
Mircea Coşea – Un ocean de cifre pentru combaterea inegalităţilor
Viorel Isticioaia-Budura – Citadela

ARTE
Isabelle Jéhanno – Mecanismul dorinţei închise între două plăci de sticlă
Martin Filler – Excentricităţile curajoase ale lui Frank Furness
Iolanda Malamen – O creaţie polifonică
DIALOG Heinz-Norbert Jocks – Anish Kapoor – Eşuează des, dar repede!
DIALOG Frank Raddatz – Eugenio Barba – Antropologie teatrală
James Romm – Tragedianul fericit

PITORESC ŞI MELANCOLIE ÎN COTIDIAN
Rodica Binder – Virtuţile melancoliei
Stéphane Dufour – „Asumaţi-vă responsabilităţile!"
Carmen Firan – Cine are voie să scrie?
Yann Kerninon – Eternitatea fluturelui
Roberto Simanowski – O cursă cu Uber-tăvălugul

IDEI LITERARE
David A. Bell – De la cititori la revoluţionari
Lesley Chamberlain – Numele amantului
Thierry Gillyboeuf – C.V. Gheorghiu şi cu mine
Adrian Dinu Rachieru – C.V. Gheorghiu: o biografie controversată
DIALOG Maria Papadima – Victor Ivanovici – Explorări prin limbaje şi literaturi
DIALOG Nicolas Dutent – Sylvain Tesson – Cuvintele rănite
Adrian Mihalache – Mesajul ascuns în text

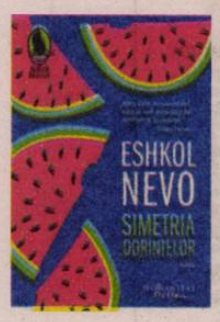
BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"
Aurélien Bellanger – Continentul blândeţii
Constantin Abăluţă – Vinga
Philippe Videlier – Roma în negru
Gabriel Garcia Márquez – Anul cel mai faimos din lume
Guzel Iahina – Copiii de pe Volga ●

eshkol nevo

„e mai ușor să scriu despre bărbați, dar e mult mai fascinant, mai provocator să poți scrie despre o femeie adevărată“

Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Simetria dorințelor **este a doua carte a lui Eshkol Nevo care a apărut în limba română – tot la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei“. De la ea pleacă dialogul de mai jos cu liderul de generație al scriitorilor tineri din Israel și totodată mentorul unei generații în plină formare, dar orizontul tematic al acestui interviu este mult mai amplu.**



Eshkol Nevo, **Simetria dorințelor,** Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei“, București, 2019

Cristian Pătrășconiu: Ce înseamnă Nevo?

Eshkol Nevo: În *Biblie*, există muntele Nebo. Pronunția acestui cuvânt e foarte aproape de a numelui meu. Lui Moise nu i se permite să ajungă pe Pământul Făgăduinței. Dumnezeu spune că el a păcătuit – foarte puțin, păcate subțiri, dar din cauza acestora nu i se permite să intre pe Pământul Făgăduinței. Inclusiv din punct de vedere politic, Moise nu este liderul potrivit care să îi ducă pe israeliți pe pământul făgăduinței – nu este suficient de autoritar. Așa că, drept compensație, lui Moise i se permite să meargă pe muntele Nevo, să privească spre Pământul Făgăduinței, pe care el însă nu va păși niciodată. Acesta este un simbol al nostalgiei: să vezi ceva ce nu poți avea. Acesta este numele pe care părinții mei l-au ales pentru mine – destinul meu de a scrie despre pasiuni care nu pot fi realizate. Părinții mei aveau numele rusesc - ucrainean de Școlnik, celălat era un nume polonez. Ei au vrut să lase în urmă aceste nume, așa că mi-au pus numele Nevo. Pe lângă asta – ați pus o întrebare scurtă, iar raspunsul e cam lung – Nevo (sau Nabu) a fost dumnezeul scrisului – în vechea cultura babiloniană. Turnul Babel... Ei bine, am descoperit de mic că Nevo era dumnezeul scrisului și i-am întrebat pe părinții mei dacă au știut de asta, iar ei mi-au răspuns că nu; așa că a fost ca un destin pentru mine în cele din urmă – într-un mod cât se poate de ciudat.

Și prenumele?

Eshkol e snop, mănunchi de banane, de fructe. Și se poate spune așa și într-un sens metaforic; așa mi-a spus și pshihoterapeutul meu – că sunt mai multe, în același timp... E un nume prezent și în *Biblie*, în *Vechiul Testament*, dar nu e un nume de prim-plan.

Continuați să dansați înainte de a scrie literatură? Acum 2 ani, la prima vizită în România, am vorbit despre pasiunea dumneavoastră pentru dans.

E amuzant că m-ai întrebat și acum, trebuie să vă spun că data trecută când am fost aici în București, poate tocmai pentru că mi-ați adresat această întrebare, am fost dus la un club de dans. A fost foarte plăcut. Cred că românii sunt foarte buni dansatori.

În special, fetele...

Da, mai ales fetele, dar și băieții...

Ca să nu facem vreo discriminare...

Da... Eu dansez mult. Înainte de a scrie o carte, dar și pe durata scrierii ei. În Israel este un pic mai dificil pentru mine să merg înr-un club, pentru că sunt cunoscut și e ciudat; majoritatea celor de acolo au în jur de 20 de ani. Dar dacă merg în altă parte, cum a fost cazul turneului cărții *Trei etaje* în Marea Britanie, la final dansez. Nimeni nu mă cunoaște. Nu îmi pasă. Așa că da, încă îmi place să dansez.

Ce ați făcut cu adevărat în acea lună din 1998 când a fost Campionatul Mondial de Fotbal? Care a fost echipa pe care ați susținut-o cu ardoare în finală?

Brazilia

Care a pierdut...

Începutul cărții este în întregime real. Noi eram fani ai Braziliei. Am fost realmente supărați că au pierdut. Trebuia să fim fani ai altei țări pentru că echipa noastră lăsa de dorit. Urmăream finala și eram necăjiți că echipa noastră favorită pierde. Și cuiva i-a venit ideea: hai să luăm fiecare câte o bucată de hârtie și să notăm pe ea dorințele noastre. Ceea ce am și făcut. Așa că începutul cărții este exact ceea ce s-a întâmplat, după care, desigur, lucrurile s-au schimbat în carte. Cartea este ficțiune, nu e viața reală. În viața reală, până în ziua de azi, nu am deschis aceste bilețele; se împlinesc acum 21 de ani de atunci și decizia noastră a fost să le deschidem la Qatar. Poate că vom merge la Cupa Mondială din Qatar, dacă ni se va permite aceasta ca israeliți; vom avea atunci, fiecare dintre noi, mai mult de 50 de ani. Atunci le vom deschide și vom vedea dacă ne-am realizat dorințele.

De regulă, nu scrieți continuări ale romanelor dumneavoastră. Dar aici, la *Simetria dorințelor*, nu ați dori să faceți o excepție? Cred că ar fi, din belșug, „materie“...

Personajele sunt încă în mintea mea. Datorită piesei de teatru care s-a făcut pornind de la acest roman, cartea a trăit din nou. La 7 ani după publicare, a fost transpusă într-o piesă de teatru, deci a renăscut. Apoi a fost publicată în lumea întreagă, și cartea mea a renăscut încă o dată. Acum, sunt în discuții pentru un serial de televiziune după ea; deci, din nou, trăiesc cartea, trăiesc în ea. Deci, nu moare, nu trece, nu rămâne tot mai în spate. Există o generație nouă de tineri cititori. În Israel, marea majoritate a cititorilor sunt elevi de liceu, soldați; e ca o carte de buzunar pentru tineri. E interesant că persoanele „targetate“ de carte sunt de vârsta mea, vârstea mea de acum, dar cititorii din Israel și Italia sunt în marea lor majoritate foarte tineri. În fine, pentru a reveni la întrebare, sunt incitat să aflu ce s-a întâmplat cu personajele mele peste ani. Cred că această carte poate fi privită ca o deschidere, ca un final deschis. Să ne imaginăm că sunt încă prieteni sau poate nu, să ne imaginăm ce s-a întâmplat cu violența din viața lor, cu căsătoria, cu loialitatea...

Apropo de schimbare, e ca în acel film în 3 părți care ne place amândurora, cu Ethan Hawke și Julie Delphy: *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004), *Before Midnight* (2013).

Da. Linklater, regizorul, a arătat într-un fel că poți face o continuare care să nu fie comercială, ci artistică, interesantă, și că poți crea ceva care este mai mare decât punctul originar. Îmi place și acum această trilogie.

Care, și ea, e „deschisă“...

Da. Nu văd de ce nu am avea și un al patrulea film la un moment dat...

Cum rămân cu dumneavoastră personajele din romane dupa publicarea acestora?

De regulă, nu rămân. De regulă, mă despart de ele, le spun la revedere. Îmi aduc aminte de ele, dar ele nu mai sunt în inima mea, sunt oarecum în *cloud*, în *backup-cloud*. Astfel că pot să vorbesc despre ele lejer într-un interviu. Dar personajele din această carte sunt încă, nu știu... sunt cu mine, le duc după mine; poate pentru că problema prieteniei este încă atât de importantă pentru mine, îmi dă târcoale încă. Așa că da, aștept momentul potrivit să reintru în viața lor. Încă nu a sosit. Poate mai încolo. Nu știu...

Cât timp ați căutat-o pe Yara și cum ați descoperit-o?

Am spus-o de mai multe ori: am căutat-o mult timp; pentru că ea e centrul atracției, ea e centrul erotic al cărții.

E „ochiul“ special prin care privim la tot ce e acolo.

Da, e idealul. Ei bine, nu prea dădeam de ea. La un moment dat am mers într-un tren, în Germania, și o germancă a intrat și s-a așezat lângă mine. M-am uitat la ea și mi-am zis: ea este! Ceva din felul ei de a privi, din felul în care purta ochelarii și felul în care îi ținea în mână, din energia pe care o transmitea: o combinație de autentică încredere de sine, dar în același timp și de vulnerabilitate pe care, ca bărbat, o simți. Ceea ce este cât se poate de atrăgător, pentru că ești atras de ambele – și de putere și energie, și de vulnerabilitate. E loc și pentru tine în povestea asta. Așa că mi-am construit personajul în jurul acestei scriitoare nemțoaice fatale, iar când a ieșit cartea, am contactat-o și i-am dăruit un exemplar. E foarte faimoasă în Germania. Nu-i voi divulga numele, e o celebritate.

Am o bănuială, dar nu întreb cine e cu adevărat...

Nu o să îi spun numele...

Obișnuiți adesea să vă „pescuiți“ personajele din viața reală? Cum se petrec lucrurile? Cum vin la dumneavoastră personajele romanelor?

Depinde de roman. Să luăm ca exemplu romanul acesta. Este o combinație între mine și prietenii mei, iar metafora care ar putea explica

acest mecanism ar fi o salată. Știți, salata israeliană: totul e tocat, amestecat și la final ai un amestec de culori, care provine de la legumele originale, dar care nu mai pot fi diferențiate. Uneori pot sesiza, peste timp, care a fost originea personajelor: am luat asta de la cutare, asta de la cutare, dar rezultatul e că am creat persoane noi, din alt material. E un fel de reciclare: refolosești materiale pentru a crea ceva nou.

Este mai greu pentru dumneavoastră să intrați în mintea personajelor masculine sau e mai dificil de „locuit" în mintea persoanajelor feminine?

Bărbații sunt pentru mine mai ușor de descifrat, în mod sigur. Dar femeile sunt mai fascinante. Să intri în pielea unui personaj feminin și să fii (ca) o femeie în timp ce scrii, să te identifici profund cu ea, astfel încât cititoarele să spună: „Uau! Asta e o femeie!", asta este o mare satisfacție. Pentru mine, scrisul e o aventură în a *nu fi tu însuți*, în a trăi o viață diferită de cea pe care o traiești. Dacă puneți întrebarea referitor la ce e mai ușor, sigur că e mai ușor să scriu (despre) bărbați, dar e mult mai fascinant, mai provocator, mai entuziasmant să poți să scrii (să creezi) o femeie adevărată, nu una *fake*.

Sunteți prieten cu toate persoanajele dumneavoastră?

Ei bine, depinde de carte. Să vorbim de cele două cărți pe care le-ai citit în românește: în cartea asta, în *Simetria dorințelor*, le iubesc pe toate. Toate sunt... , la toate pot vedea frumusețea din interior. Dar, în ce privește „Trei etaje" a fost diferit; nu m-am îndrăgostit de toate personajele, m-am certat cu ele, am simțit că fac greșeli, am fost supărat pe ele, a existat o tensiune evidentă, ceea ce a făcut ca scrisul să fie interesant, dar nu am fost îndrăgostit de persoanaje. Cartea aceea a fost diferită, de fapt, fiecare carte este o experiență diferită: uneori, mă îndrăgostesc, uneori nu. Nu e o datorie. Dar totul e, pentru mine, intens: fie că vorbim de o intensitate a apropierii, fie de una a discordanței (a conflictului). Dacă nu îți pasă de ele, nu e ok... Desigur , e important să-ți pese, dar nu trebuie neapărat să fii un prieten cu toate personajele.

Cum începe prietenia? Cum știm asta?

Mă gândesc la prietenia pe care o prețuiesc... Am vorbit de mai multe ori de importanța simțului umorului într-o prietenie. Să vă spun despre cea mai nouă prietenie pe care am legat-o... Mi-am făcut un nou prieten în Israel: este o femeie și cred că ceea ce a pornit prietenia noastră a fost faptul că am râs fiecare la glumele celuilalt. Mai e și altceva, poate foarte intim, și este legat de simțul umorului, dar nu este exact simțul umorului: dacă recunoști o anume complicitate cu o altă persoană care, la rându-i, privește realitatea și știe, ca și tine, că realitatea nu este ceea ce pare a fi, că există un alt strat sub cel vizibil, și nu mă refer la ceva spiritual, paranormal, vorbesc de înțelegerea faptului că există secrete în lume, că există gânduri nespuse, că există mereu un subtext. Dacă simți că te conectezi nu doar în text, în cuvinte, ci și în subtext, în ceea ce nu este spus, ei bine, acesta poate fi/e începutul unei prietenii.

This is the...

...beginning of a beautiful frienship, cum spune filmul...

Și ce facem dacă vedem – așa cum se întâmplă și în această carte – că un prieten de-al nostru se schimbă foarte mult, radical? Cum reacționăm?

Nu am scris o carte de sfaturi pentru o prietenie profundă, solidă. E un roman. Aici nu dau sfaturi. Dar, dacă reflectăm împreună la această temă: cred că dacă iubești profund pe cineva, indiferent că e bărbat sau femeie, ești dispus să ierți mult: ierți schimbări, ierți greșeli. Dar există un punct, dincolo de care... ei bine, e foarte greu să treci. E o dilemă: chiar morală – și am cel puțin un prieten care în viața sa profesională nu este întru totul moral, nu respect activitatea sa, nu intru în detalii....

Poate e din forțele speciale...

Poate da, poate nu. Nu, nu e din forțele speciale. În lumea actuală, există multe meserii, sunt oameni care au de-a face cu lumea jocurilor de noroc, care dezvoltă aplicații de jocuri care să atragă oameni care să joace, să-și piardă banii... Deci, nu susțin activitatea sa, dar asta nu mă face să încetez a-i mai fi prieten. Dar dacă ar ucide pe cineva, atunci asta ar fi foarte probabil.

E o linie de demarcație.

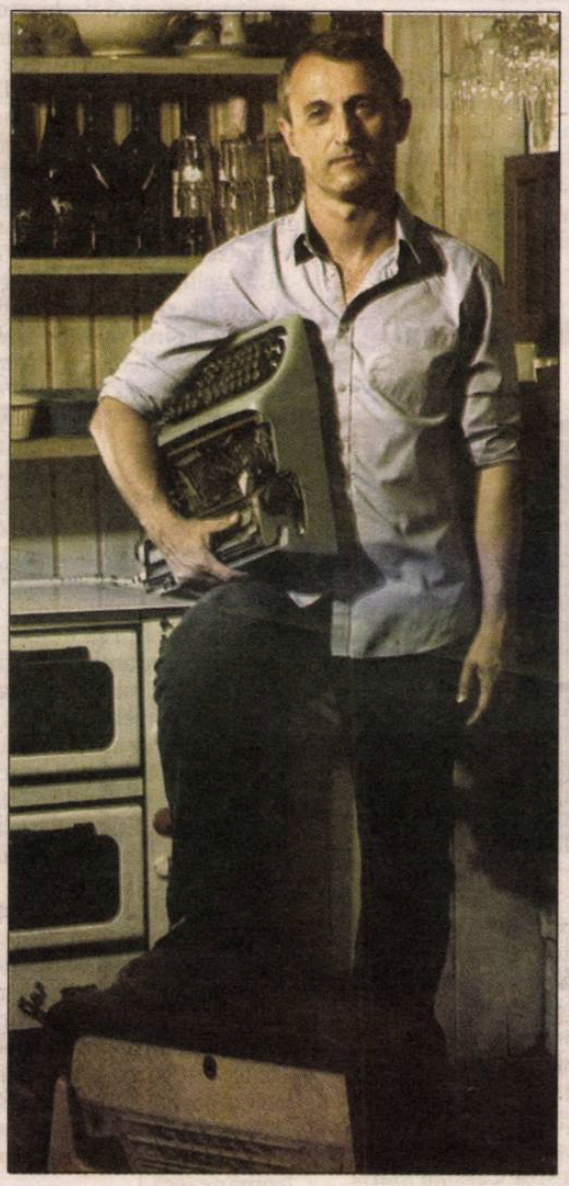
Da. Dar întrebarea dumneavoastră e grea, nu am un răspuns tranșant la ea. Nu există un set de reguli precis. Te verifici constant. La fel în privința dezamăgirii: prietenii pot să te dezamăgească și te-au dezamăgit. Poți să ierți asta? Da. Dar uneori nu poți.

De ce sunt prieteniile dintre bărbați atât de des legate de armată? În carte, vreau să zic...

Pentru că acesta este un mit pe care țara mea vrea să-l promoveze: trebuie să convingi oamenii că a-ți petrece 3-4 ani din viață în armată este un act sensibil; nu cred că e, dar trebuie, așa că vii și creezi un mit, o legendă. Însă cartea aceasta vrea să creeze un nou mit: prietenia dintre bărbați care nu e militară. Când a ieșit cartea aceasta în Israel a fost revoluționară în acest sens. Oamenii se așteptau să găsească în carte o prietenie între bărbați care sunt în armată și nu au avut parte de asta. A fost foarte satisfăcător pentru mine: cititorii au fost surprinși – a, tipilor de aici nu le place armata atât de mult, nu sunt atât de mândri de armata lor, uau, asta este inedit. Am vrut asta: a fost ca un soi de protest.

De fapt, pentru a-l invoca pe Milan Kundera, „viața este în altă parte"... Prietenia este în altă parte, nu (neapărat) în armată. Apropo, poate o carte să-ți devină prieten? Aceasta este o carte despre prietenie....

Cred că da. Știu că mulți oameni au dăruit această carte altor persoane, acesta a fost un fenomen în Israel, în Italia: mulți au ajuns la petreceri cu câte o carte în mână... Și, da, în viață cărțile mi-au fost prieteni. Pentru perioade lungi de timp. Dar depinde de anumite momente din viață. Uneori poți să găsești într-o carte un prieten. Alteori nu e suficient. Uneori poți să evadezi într-o fantezie amoroasă, alteori, simți nevoia să iubești efectiv.



Care sunt cele mai mari întrebări care v-au rămas de soluționat *după* terminarea *Simetriei dorințelor*? Și legat de asta: dar cele mai bune răspunsuri?

Timpul este elementul crucial. Cum am spus, cartea fost publicată în 2007 și aveam 38 de ani când am scris-o, acum am 49 de ani, merg pe 50, deci cele mai bune întrebări, dar și răspunsuri au venit după cartea aceasta. Am scris la momentul respectiv fără să știu realmente ce se va întâmpla cu prietenia noastră, când vom începe să ne căsătorim, să facem copii, eu am fost pe atunci singurul căsătorit, cu copii, dar după ce cartea a fost publicată a urmat un deceniu de mariaje, copii, și am fost puși oarecum în situația de a lupta pentru menținerea prieteniei noastre; apoi, firesc, copiii cresc, devin tot mai independenți, avem mai mult timp. Recent, ne-am întâlnit toți prietenii, fără copii, într-un bar, ne-am organizat foarte ușor, ceea ce acum 5 ani nu se putea: fiecare trebuia să angajeze o bonă, era mai complicat. Deci, cred că *timpul* este cel care naște mai multe întrebări, aruncă noi perspective asupra acestei cărți.

De ce este prietenia atât de importantă în ce vă privește?

Asta pentru că... știți, eu am fost de mic copil într-o continuă mutare: am schimbat felurite case, și până la vârsta de 18 ani am trăit în circa 11-12 case diferite. Mutare, mutare, mutare. Apoi, după armată: mutare, mutare, mutare permanentă. Singurul lucru solid pe care l-am avut au fost prietenii.

Nu un loc, ci ceva care nu ține de dimensiunea fizică, palpabilă neapărat. E ceva nevăzut...

Exact. Nu un loc, niciodată n-am avut un loc stabil. Până astăzi, chiar, nu simt o stabilitate a locului în care stau, nu mă atrage iremediabil, când intru în casă, nu simt că am ajuns în acel port, la acel *acasă*, la acea relaxare aboslută, definitivă. Ceea ce îmi dă senzația de *acasă* sunt oamenii: prietenii, familia, fetele mele, soția... Poate că dacă nu aș fi avut această instabilitate nu aș fi prețuit atât de mult prietenia. Poate că există și o moștenire în acest sens: mama mea are grijă în prezent de o prietenă care este bolnavă; sunt prietene de la vârsta de 14 ani! De 60 de ani! Acesta este modul în care am fost adus pe lume: mama mea a avut mereu prieteni, venind și plecând, vorbind la telefon, ajutându-se reciproc, într-un fel, e ca o moștenire a mamei în acest sens.

Ați trăit în „supa" prieteniei.

Bine ai zis: supă! Tocmai asta a fost atmosfera în copilărie: mulți prieteni la masă.

Nu sunt multe cărțile de azi despre prietenie. Dimpotrivă – despre drame, despre absența prieteniei, absnța iubirii, criza iubirii. Sunteți și psiholog – este depresia o caracteristică dominantă a literaturii actuale?

Nu știu în ce privește literatura. Dar știu că multă lume din jurul meu se confruntă cu asta. Iarna este mai greu, mai ales în Europa. Și am prieteni din ce în ce mai mulți care se confruntă cu asta. Chiar și eu m-am confruntat prin 2011 cu o stare nu de depresie, dar de melancolie. Depresia e clinică, melancolia e diferită. Și a trebuit să găsesc o cale de ieșire din acea stare. M-a învățat multe. Nu a fost un moment grozav în viața mea, dar am învățat mult din el. Această carte este bazată pe o experiență a unui prieten al meu, dar în cartea mea cea mai recentă, din ebraică, *Last interview (Ultimul interviu)*, eroul principal traversează o perioadă de melancolie și încearcă să înțeleagă mai întâi de ce?, apoi: cum pot să depășesc această stare? Care e calea de ieșire? Nu știu dacă este o caracteristică a literaturii, dar e ceva interesant...

Ce *nu ați putut* învăța de la Amos Oz? El a fost în multe feluri profesorul dumneavoastră...

Am învățat o mulțime de lucruri de la el. Cred însă că generația sa, datorită educației pudice primite (educație pe care o consider veche, depășită), manifestă o mare rezervă în a scrie despre sex. Spun asta când îl citesc nu doar pe el, ci pe toți cei din generația sa.

David Grossman face parte din aceeași generație.

Ei bine, am senzația de fals, când ei scriu despre sex sunt plini de inhibiție... știi, sunt jenați. Jenați, nu jenanți – să fiu bine înțeles. Or, pentru generația mea este..

Ceva normal.

Nu e doar ceva normal. Aș spune altfel: e *important* pentru mine să scriu despre sex pentru că așa înțeleg oamenii. Poți să înțelegi mai bine o persoană după ce ai făcut dragoste cu ea. Deci, dacă așa înțelegi mai bine personajul, de ce să eviți subiectul? Așa că, în ciuda a ceea ce am învățat de la el – îl admir atât ca persoană, cât și ca profesor – și de la generația lui, aș putea vorbi ore în șir pe tema asta –, ei bine, noi aducem ceva nou, ceva proaspăt în această zonă. E de înțeles asta: e o generație diferită. Studenții mei scriu și ei diferit de mine, sunt influențați de social media (rețelele sociale), au ritmul lor în sânge, scriu postări scurte de 500 de cuvinte , cu *like*-uri, așteaptă răspunsuri instantanee, și nu pot fi critic în privința asta, e o generație diferită. Eu am crescut cu televiziune și cinema, scrisul meu e afectat de ritmul serialelor de televiziune. Nu vorbim aici exclusiv de învățare, vorbim de înțelegerea faptului că faci parte dintr-o generație diferită, și despre a nu te lupta cu asta.

E pur și simplu un model diferit.

E un model diferit. E ca muzica, precum sunetul; sunt ritmuri diferite, suntem sunete diferite... ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Trei semnături din revista *ORIZONT*

În *ORIZONT* nr.4, avem surpriza să întâlnim câteva semnături rareori prezente în revistele literare. Astfel, Ion Caramitru vorbește despre descifrarea și înțelegerea poeziei. E foarte prețios să cunoaștem ce crede despre rostirea versurilor un actor extraordinar pentru care recitarea înseamnă un act de creație ce se alătură actului scrierii, însuflețind textul și punând mai bine în lumină sensurile profunde ale acestuia: „...Urmează (în cazul meu, al nostru, al actorilor) momentul culminant, când urci pe scenă și spui poezia în fața publicului. În situația aceasta, ea capătă valori aparte. Le-aș numi valori de folosință neașteptate. Rostirea care mă interesează este cea a semnificațiilor. Într-o poezie care te emoționează trebuie intuit momentul fierbinte al inspirației poetului, cea care i-a dictat mâinii lui să scrie. Poetul transmite un bun, un bun finit, încremenit în pagină. Eu îl preiau ca atare și-l trec prin filtrul sensibilității mele. Sunt uimit de valoarea estetică, de lumea pe care o descopăr în spatele metaforei și fascinat de temperamentul autorului. Poezia a devenit, organic, și a mea." Iar Gabriel Liiceanu stă de vorbă despre Constantin Noica și „Lotul Goethe" cu Davide Zaffi, traducătorul în italiană al cărții *Despărțirea de Goethe*. Iată o întrebare și un răspuns din acest dialog extrem de interesant: *„Din stenogramele Securității reiese că Noica intrase în legătură cu Editura Suhrkamp din Frankfurt în vederea publicării cărții în Germania. Știți de demersul eșuat?* În 1977, Noica îl sună de acasă, având telefonul pus sub ascultare, pe redactorul de la Editura Univers, unde îi apăruse *Despărțirea de Goethe*, și îl înștiințează de un proiect al publicării cărții la Suhrkamp.«Lucrez la traducere împreună cu un prieten de la Sibiu», îi spune. Convorbirea e înregistrată și apare ca atare în dosarul lui Noica de la Securitate. Nu cred că știe nimeni ce a urmat, nici dacă lui Noica i s-a pus explicit în vedere că nu are voie să scoată cartea în Germania sau dacă Suhrkamp nu a fost deloc interesată să publice un autor de la celălalt capăt al Europei. Pot doar să vă spun că în arhiva Noica existentă la Humanitas se află o traducere cu titlul *Abschied von Goethe*, făcută, bănuiesc, de un prieten sas din Sibiu, Georg Scherg, care i-a tradus lui Noica către sfârșitul vieții și *De dignitate Europae*." În fine, Ileana Mălăncioiu republică o tabletă intitulată *Eu, Nicolae al lui Moromete*: „Lui Marin Preda îmi venea uneori să-i spun *Bună ziua* fără să-l cunosc, așa cum își spun între ei oamenii din satele de la munte." De citit.

Din sumar: *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 4)

Numărul din aprilie al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* se menține la aceeași cotă de interes ridicată ca și numerele precedente. Editorialul lui Dan Cristea îi este consacrat lui Al. Philippide. Nedumeritoare la prima vedere, această opțiune a criticului pentru asemenea subiecte atemporale la o rubrică de strictă actualitate înseamnă, în fond, un demers programatic și polemic: aducerea în atenție a valorilor clasice și fixarea unor repere adevărate pentru încercările literare ale momentului. Un foarte ingenios eseu, intitulat *Scriitorii ca personaje*, semnează celălalt critic literar important de la *Luceafărul de dimineață*, Alex Ștefănescu. Textul său face incursiuni în biografia și creația lui Caragiale, E. Lovinescu, G. Călinescu, Petre Țuțea, Titus Popovici și Dorothea Zimmermann, traducătoare „misterioasă" a poveștilor și povestirilor lui H. C. Andersen. Cronica literară, avându-l autor tot pe Dan Cristea, se oprește la analiza unei foarte valoroase panorame a poeziei noastre, *Poeți români de azi (I)*, de Răzvan Voncu. Excelent este eseul Norei Iuga, *Imens, a venit un soare înot*, despre lirica lui Paul Celan. Remarcabile sunt comentariul critic semnat de Ion Bogdan Lefter la *Istoria critică a literaturii române* și noul episod din Ancheta revistei *30 de ani fără cenzură* (la care răspund Varujan Vosganian, Marta Petreu, Nicolae Oprea și Vasile Dan). De menționat, micul studiu despre poezia lui Alexandru Al. Philippide pe tema călătoriei scris de Mircea Bârsilă. Ca și paginile de versuri semnate de Hanna Bota și de Cassian Maria Spiridon, grupajul de poezii pascale, proza lui Marian Ilea, traducerile Lindei Maria Baros, recenziile scrise, între alții, de Horia Gârbea, Andrea H. Hedeș, Dan Stanca, Dan Ionescu și Emil Lungeanu. Și de data aceasta, lunarul *Luceafărul de dimineață* își face datoria față de cititori, publicând texte literare de calitate. ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Și cu alegerea candidatului CDR la prezidențiale cum a fost?

Văd că ți-ai pierdut răbdarea. Ce să fac dacă mi-ai pus prea multe întrebări în același timp? Reuniunea cu pricina din 1992 mi-a arătat, destul de curând după intrarea *PAC* în *CDR*, ce cutră e politica. Deși e vorba de un moment timpuriu, el a reprezentat o culme a ipocriziei care mi-a marcat viața în politică. În principiu, modul de alegere a candidaturii semăna cu acelea de la locale, când cu trierea candidaților la marile primării. În realitate, cele câteva luni care despărțeau evenimentele cu pricina modificaseră semnificativ raporturile din *CDR*. *PNȚ-CD* își asumase rolul conducător și devenise intratabil.

Ca să înțelegi, prietene, cum reușiseră țărăniștii această lovitură, mai mult de imagine decât bazată pe realitate, trebuie să-ți schițez organigrama *CDR*. Conducerea așa zicând executivă o dețineau cele cinci partide fondatoare, *PNȚ-CD*, *PNL*, *PAC*, *PSDR* (Sergiu Cunescu), UDMR, la care se adăugau două asociații, și anume *Alianța Civică* (*AC*) și *Asociația Foștilor Deținuți Politici* (*AFDP*). Restul formațiunilor care alcătuiau *Consiliul CDR* erau formațiuni minuscule, satelite ale *PNȚ-CD*, unele fără niciun membru înregistrat, doar cu un președinte, de pildă *România viitoare* a Siminei Mezincescu, partid declarat roialist, sau *Partidul Ecologist* condus de Otto Ernest Weber, anexă la propriu a *PNȚ-CD*, care-i garanta câteva procente pe listele acestuia. În aceste condiții, *PNȚ-CD* își asigura fără probleme voturile necesare pentru fiecare decizie. Președinții *AC* și *AFDPR* votau cu *PNȚ-CD*. Președintele *AFDPR*, Ticu Dumitrescu, era în același timp vicepreședinte al *PNȚ-CD*. Partidul lui Cunescu era prea neînsemnat ca să nutrească vreo ambiție de independență. *UDMR*-ul lui Domokos Geza își urmărea liniștit interesele, deși, trebuie să recunosc, nu se afla la remorca nimănui. Rămâneau *PAC* și *PNL*, care s-au și rupt la un moment dat de *CDR*, din cauza nesfârșitelor litigii, *PAC*, definitiv, iar *PNL*, revenind după patru ani de traversare a deșertului. (La revenire, *PNȚ-CD* nu l-a mai dorit printre cei șapte membri ai executivului. Am propus atunci să împart votul *PAC* pe din două cu *PNL*. Câteva luni de zile, două mari partide au avut o jumătate de vot, în timp ce altele, fără însemnătate, au beneficiat de un vot întreg. Multă vreme după aceea, Mircea Ionescu Quintus, președintele *PNL*, a recunoscut gestul nostru politic drept unul absolut inedit în viața politică românească.)

Reuniunea despre care m-ai întrebat a fost minuțios aranjată de *PNȚ-CD*. Fiecare partid și-a desemnat câte cinci reprezentanți care puneau întrebări candidaților (Ion Rațiu, independent, Emil Constantinescu, din partea *PNȚ-CD*, Sergiu Cunescu, din partea *PSDR*, eu însumi, din partea *PAC*, alții de care am uitat) și își votau preferații. Dată fiind componența *CDR* pe care ți-am descris-o, nu era niciun secret în privința rezultatului. Știam până și ce întrebări ni se vor pune și de către cine. M-am prezentat totuși conștiincios la reuniune, fără să nutresc nici cea mai mică speranță. Cu abilitatea obișnuită a lui Coposu în astfel de situații, *PNȚ-CD* și-a scos la înaintare două personalități, din care una nu făcea parte din partid, iar cealaltă conducea o formațiune diferită. Una era Doina Cornea, reprezentând *AC*. Întrebarea, previzibilă, cum spuneam, a fost: „În cazul în care deveniți președintele României, ce veți face cu monarhia?" Am spus: „Vă rog să-mi iertați impolitețea de a vă răspunde la întrebare cu o întrebare: nu vă întreb *ce ați face*, dacă ați fi în locul meu. Cunosc răspunsul. Vă întreb *cum ați face*. Personal, n-am soluție: un referendum ar avea o urmare bănuită de toți, o nouă revoluție mi-ar displăcea din principiu, eu fiind reformist, nu revoluționar, iar la lovituri de stat, nu mă pricep, fiindcă n-am făcut armata". Și mai puțină simpatie mi-a atras răspunsul la întrebarea lui Ticu Dumitrescu, reprezentând *AFDPR*: „Ce aveți de gând cu securiștii, torționari ai foștilor deținuți politici?" Am răspuns fără să clipesc, deși perfect conștient de efectul vorbelor mele: „Îi voi da pe mâna justiției." Ticu Dumitrescu a exclamat, părând să se sufoce de indignare: „Pe mâinile unei justiții corupte?!" Mi-am tăiat singur creanga de sub picioare: „Nu văd altă cale decât, dacă sunteți de acord, să chem din nou minerii să facă ei dreptate". Nu știu dacă îți dai seama cum sunau vorbele mele într-o sală plină de monarhiști naivi și de foști deținuți politici plini de o justificată frustrare. Aflasem, fără să pot băga mâna în foc pentru adevărul faptelor, că la întrebarea Doinei Cornea, Emil Constantinescu ar fi răspuns, făcând și gestul cu pricina: „Mă voi scula de pe scaunul de președinte, cedând locul Regelui Mihai". Știa el ce știa: cel puțin în ochii membrilor *CDR* din sală, scaunul pe care ședea era deja al președintelui țării.

Ce regie! N-am s-o uit toată viața, regretând amarnic că m-am pretat la joc. Nici măcar nu pot să pretind că nu bănuiam cum stau lucrurile. Ceea ce mi se pare ciudat astăzi este că nu mă simțeam câtuși de puțin marcat, nu atât de ratarea candidaturii, pe care nu mi-o doream cu adevărat (eram conștient că n-aș fi avut nicio șansă în fața lui Ion Iliescu), cât de faptul de a fi luat parte la un spectacol scrupulos aranjat dinainte. M-a însoțit acasă Nicu Țăranu, vicepreședinte ulterior al *PAC*, care se numărase printre cei cinci reprezentanți ai partidului în sală și care era uimit de voioșia cu care primisem înfrângerea. Zău dacă mă prefăceam! ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 22

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

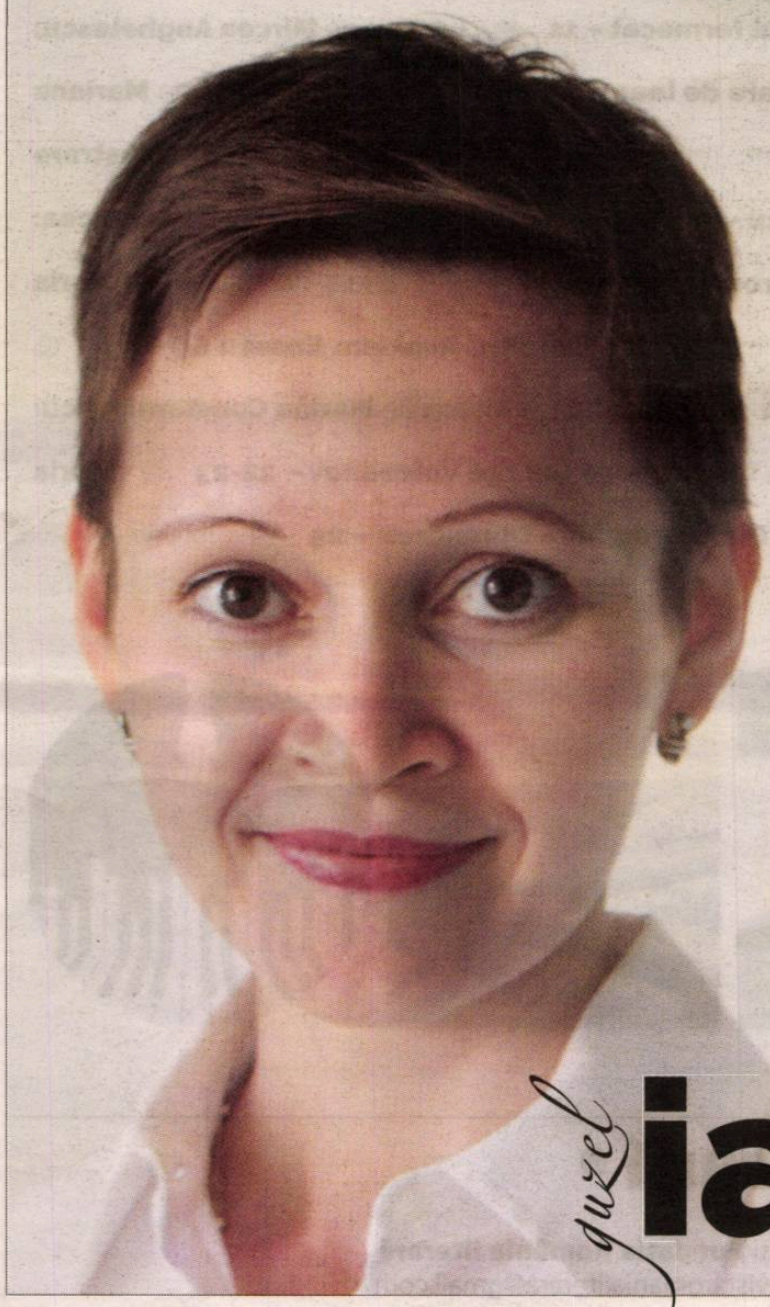
România literară® 23

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 5 iunie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

interviurile R.l.



singuri decidem ce facem cu iubirea – dacă o transformăm sau nu în lanțuri față de persoana iubită

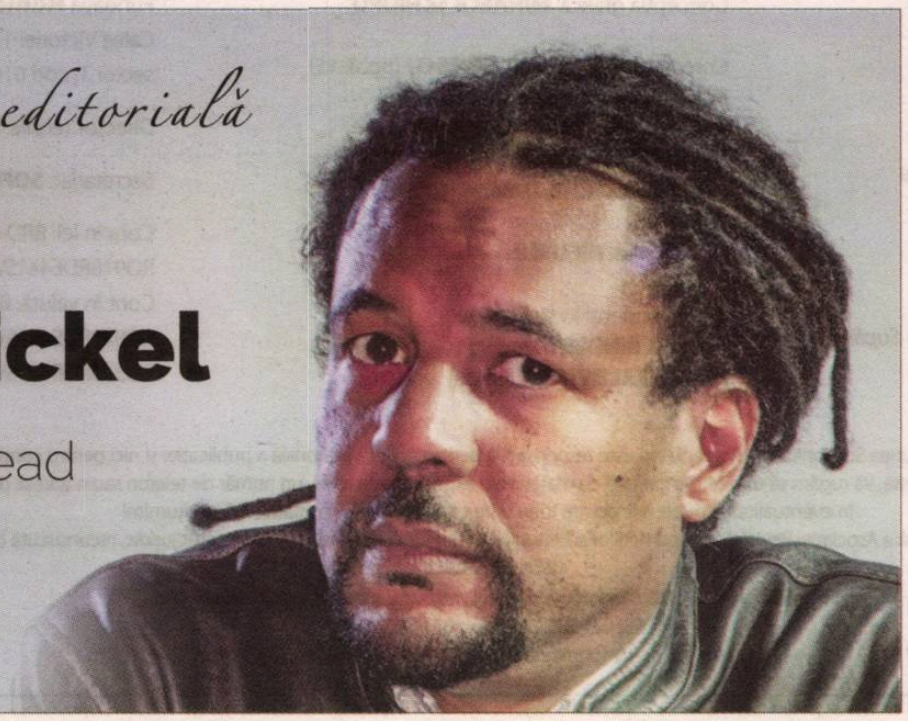
guzel iahina

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

avanpremieră editorială

băieții de la nickel

colson whitehead



• Editorial de Nicolae Manolescu
Problema pensiilor

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Viață de scriitor

• Restitutio de Răzvan Voncu
Lucian Blaga – Marele Degustător

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Un vagabond livresc

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Pandemia ca pacificator

• Aurel Dumitrașcu
Inedite

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Domni și doamne în literatură

• Vasile Popovici
Cărțile transfigurării

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Tentativă de castrare

• Horia Gârbea
Înaintea marelui incendiu

• Florin Ardelean
Despre Dumnezeu, fără Dumnezeu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Problema pensiilor – 3** ● **Ştefan Cazimir: Simetrii lirice – 3** ● **Liviu Capşa: Deodată, în adâncul societăţii – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Pandemia ca pacificator – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Lucian Blaga. Marele Degustător – 6** ● Cartea de interviuri **Adrian G. Romila: Din nou despre comunism: opt interviuri „de apoi" – 7** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Ochi în ochi – 7** ● Versuri inedite de **Aurel Dumitrașcu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Viață de scriitor – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Un vagabond livresc – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Mirel Taloș: Pianul fermecat – 11** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Domni și doamne în literatură – 12** ● **Ioan Holban: Poemul ca o floare de leac – 13** ● Poemul săptămânii de **Mariana Filimon – 13** ● **Vasile Popovici: Cărțile transfigurării – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Tentativă de castrare – 16** ● Versuri de **Virgil Diaconu – 16** ● **Ioan Lascu: Matei Călinescu - fantastic și realism – 17** ● **Radu Tudorancea: Amintirile lui Israel Marcus, un pionier al reportajului de călătorie românesc – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Sportul nostru, cel de toate zilele – 18** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Enescu 65 – 19** ● **Cătălin Davidescu: Expoziția retrospectivă Ion Țuculescu din 1965 – 20** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Dulce-amar ca Zahar – 21** ● **Colson Whitehead: Băieții de la Nickel.** Traducere de **George Volceanov – 22-23** ● **Horia Gârbea: Înaintea marelui incendiu – 24** ● **Florin Ardelean: Despre Dumnezeu, fără Dumnezeu – 25** ● Interviurile R.L. **Guzel Iahina** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

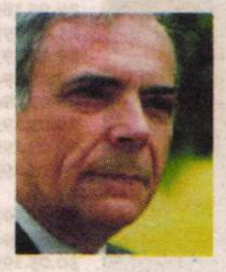
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de* **nicolae manolescu**



problema *pensiilor*

Se măresc sau nu se măresc? Și, dacă se măresc, cu ce procent? Acela prevăzut de lege, adică 40%, sau 10%, cât crede posibil guvernul liberal? Există sau nu există bani la buget? Va rezista economia la o presiune prea mare sau va ceda, cum ne avertizează unii specialiști români și străini? Și ni le va aduce tot poșta sau vor fi puse pe card? Dar cu cele speciale, ce facem, le desființăm, le supraimpozităm sau le lăsăm în plata lor? Și cu contributivitatea asta ce mai e, știut fiind că unii au muncit până la 60 și ceva de ani, iar alții, deși n-au muncit decât până la 45, se bucură de sume mult mai mari?

Ați înțeles că mă refer la problema pensiilor: *lung prilej de vorbe și de ipoteze*. În parlament, la televiziune (căci presă scrisă nu prea mai avem), pe rețelele de socializare, la cumpărături, iar de curând, la plimbare în parc, ca să nu mai vorbesc de telefon. Cu participarea unor specialiști, foști sau actuali miniștri ai Muncii sau directori ai Casei de Asigurări, dar și cu aceea a unor politicieni, între care se distinge de la o vreme Victor Ponta, etern irecuperabil, jurnaliști, precum „maestrul" (ghilimelele îmi aparțin!) Ion Cristoiu, marțea-n târg, ce mai vorbă, și mulți alți experți în datul cu părerea. Rezultatul e un bâlci al deșertăciunilor la care nici măcar nu simți că te distrezi. Și care nu face altceva decât să-i deruteze pe pensionari, să le inducă frica zilei de mâine și să le răpească până și cea mai mică speranță de mai bine. În fond parlamentari cu mască sau fără ori simpli palavragii mediatici își bat joc în mod cinic de bieții oameni. Care, după ore și ore de emisiuni, se aleg doar cu frica-n sân.

Partea proastă (căci există una) este că problema pensiilor (căci există una) nu e ce ar trebui să fie, și anume o problemă care ține de economie: în gura palavragiilor ea a devenit demult una care ține de politică.

Sunt eu însumi pensionar, de mai bine de un deceniu, așadar foarte sensibil la acest aspect. Pe mine mă interesează cu adevărat un singur lucru: să-mi primesc la timp pensia cuvenită după 53 de ani de contribuție. Sunt convins că și pe alții îi interesează același lucru. Cum îmi este calculată pensia, mă preocupă mai puțin, fiindcă oricum nu înțeleg nimic din socotelile finanțiștilor. Că e mai mare sau mai mică decât aș merita, nici asta nu-mi dă bătăi de cap, fiindcă mă număr printre cei care s-au mulțumit toată viața cu cât au câștigat din munca lor și care n-au nutrit niciodată vreun sentiment de invidie față de cei mai bogați decât ei. Recunosc totodată că am o pensie suficientă ca să fac față onorabil cerințelor unei societăți inegale, sub raportul veniturilor, deși nu pot să nu mă gândesc, de câte ori cheltuiesc o sumă fie și aparent neînsemnată pentru mine, la acei semeni ai mei care nu și-ar permite cheltuiala cu pricina decât o dată pe lună.

Politizarea problemei pensiilor este un viciu major nu doar al politicienilor, dar și al tuturor celor care își dau oră de oră și zi de zi cu părerea pe tema cu pricina. Prin orice mijloc de comunicare. Politizare înseamnă să încerci să tragi spuza pe turta interesului de partid. Mai înseamnă să aduci discuția într-o zonă care nu are, în fond, nicio soluție realistă de ameliorare a sistemului de pensii. În fine, politizare mai înseamnă să arăți cu degetul spre presupuși răspunzători de întârzierea clarificării situației. Ar fi cinstit ca *PSD* să-și asume dificultatea aplicării legii tot de el dată, când era la guvern, și anume asigurarea unei creșteri de 40% din septembrie 2020. O lege bazată pe un calcul populist, în definitiv, nefundamentată ca lumea. Cum procedează în schimb Ciolacu și ai lui? Trăgându-i la răspundere pe liberali că nu vor să aplice legea votată de pesediști în legea lor. Adică, bramburită de Olguța Vasilescu, a cărei competență în materie nu mai comportă discuție. Uită că, întrebați pe ce fonduri se bazează legea, n-au catadicsit să dea explicații, iar acum, când îi întreabă, la rândul lor, pe liberali același lucru, nu acceptă că singurul răspuns cinstit este, și ar fi fost și în cazul lor, cel dat de guvernul liberal, și anume că pensiile vor fi mărite pe măsura posibilităților oferite de economie. În acest truc retoric abject stă tot scandalul mediatic care îi angoasează pe pensionari. Nicidecum acuzațiile de ezitare sau de întârziere a unei decizii formulate la adresa guvernului, a cărui reținere e perfect explicabilă prin incertitudinea stării economiei la ieșirea din criza datorată pandemiei. Întoarsă politic pe dos, vina e transferată asupra celui care procedează corect. Și mai este ceva. Orice om de bună-credință se poate întreba de ce, la urma urmelor, guvernul liberal ar fi obligat să respecte o promisiune fără nicio acoperire a guvernului pesedist. Sigur, e vorba de o lege și cu legea nu poate tranzacționa decât CCR. Dar poate că legea e proastă și ar trebui corectată. Mai ales că pandemia a stricat jocurile (mai puțin, vai, pe cel politic!), iar legislatorul de azi nu-și poate permite, nici dacă o brumă de populism într-un an electoral îi cade bine, să ignore noile constrângeri economice și să facă pe placul demagogilor de la *PSD*.

Dacă am dreptate, și cum să n-am, problema pensiilor este o invenție populistă, agitată ca o sperietoare în emisiuni televizate. Persoane cu aer profesoral scriu pe tablă o serie de cifre. Sub ochii noștri, ai pensionarilor, căscați cât cepele, tabla se umple de adunări, scăderi, înmulțiri și împărțiri, în spatele cărora nu se întrevede nimic real. O aritmetică de clasa a doua primară, de care abia dacă ne aducem aminte, la atâtea decenii distanță de când o învățam. Ceva mai familiar ne este aspectul de talon de pensie al tabelelor: dar atenție! talonul de pensie cu pricina este fictiv. Totul, rod al aburelii unei legi gândite de coafura Olguței Vasilescu.

Problema pensiilor este o creație politică și mediatică. În ce mă privește, m-am săturat de cifre și de operații televizate. Închid televizorul și aștept să sune la ușă postașul, în mână cu talonul meu real de pensie. ●

simetrii *lirice*

„Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie :
Era pe cînd nu s-a zărit,
Azi o vedem şi nu e."

„*La steaua* – scrie G. Călinescu – este hotărît o prelucrare după *Der Stern* de Gottfried Keller, cu toate opiniile recalcitrante, nu pentru că ideea n-ar fi putut veni şi de la sine sau pe alte căi, dar pentru că ritmul interior e acelaşi, precum aceeaşi este orientarea simbolică de la sfîrşit"[1]. Cel mai activ producător de „opinii recalcitrante" a fost I.M. Raşcu, în articolul *În legătură cu poezia „La Steaua". Cîteva note*, apărut în revista „Îndreptar", Bucureşti, 1930, nr.7, p.9-10[2]. Se afirmă acolo că tema poeziei este „foarte răspîndită în multe literaturi şi în special în cea franceză" şi ni se oferă nu mai puţin de 20 de exemple, majoritatea din nume cu totul obscure. Este menţionată, între altele, şi poezia *L'idéal* a lui Sully Prudhomme, fără a se releva însă faptul esenţial că, la autorul francez (întîiul laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, decernat în 1901), tema este tratată simetric : poetul cîntă steaua supremă, aceea care încă nu s-a ivit, dar pe care o vor vedea generaţiile viitoare.

L'idéal

La lune est grande, le ciel clair
Et plein d'astres, la terre est blême,
Et l'âme du monde est dans l'air,
Je rêve à l'étoile suprême,

A celle qu'on n'aperçoit pas,
Mais dont la lumière voyage
Et doit venir jusqu' ici-bas
Enchanter les yeux d'un autre âge.

Quand luira cette étoile, un jour,
La plus belle et la plus lointaine,
Dites-lui qu'elle eut mon amour,
O derniers de la race humaine!

În româneşte, lărgind puţin cadrul prozodic, textul ar suna astfel:

„E lună plină, cerul e curat
Şi stele umplu bolţile înalte,
Dar visul meu se-ndreaptă nencetat
Spre steaua mai presus de celelalte,

Spre cea pe care încă n-o zăreşti,
Dar raza ei călătorind prin spaţii
Menită e pe plaiuri pămînteşti
Să-ncînte ochii altei generaţii.

Cînd ea va răsări, cea mai departe
Şi mai frumoasă stea din cîte sînt,
Spuneţi-i de iubirea-mi c-avu parte,
Voi, cei din urmă oameni pe pămînt!"

Sully Prudhomme, uitat astăzi cu desăvîrşire, figurează în mai toate antologiile poeziei franceze cu *Le vase brisé*, „capodoperă a genului intimist, în care vasul apare ca simbol al rănilor sufleteşti ce nu încetează să se agraveze sub povara copleşitoare a unei decepţii sentimentale puternice"[3].

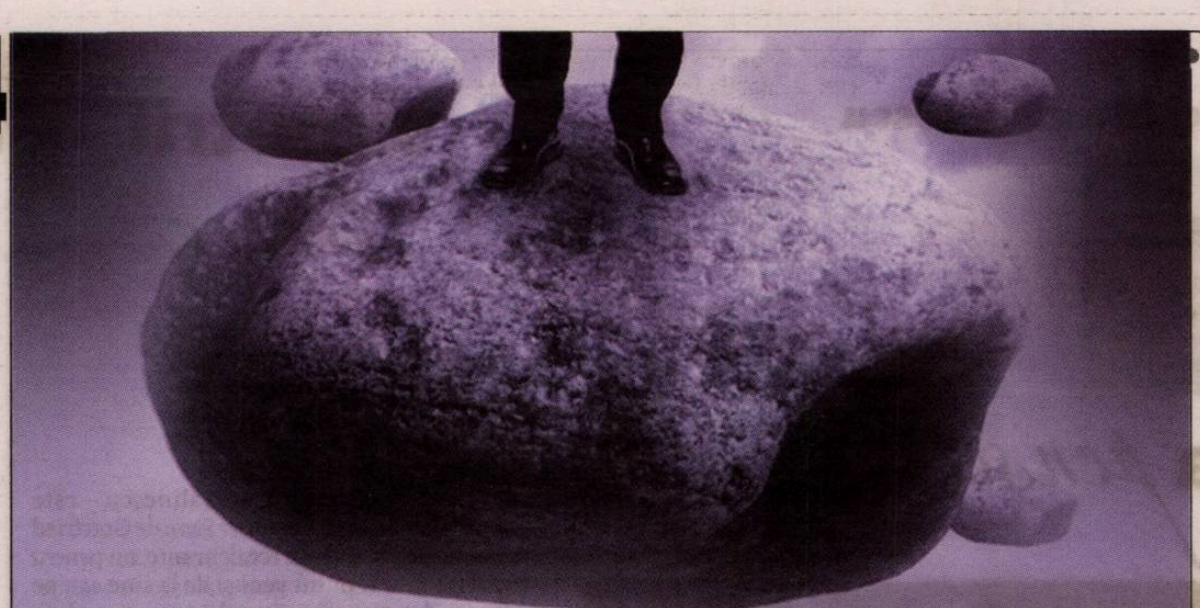
•• Ştefan Cazimir

P.S. Câteva persoane, independent una de alta, propun pentru masca de protecție denumirea de „botniță".

[1] G. Călinescu, *Opere*, 12. *Opera lui Mihai Eminescu* (I). Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p.327.

[2] Reprodus, într-o formă extinsă, în I.M. Raşcu, *Eminescu şi cultura franceză*. Ediţie îngrijită de Albert Schreiber şi D. Murăraşu. Prefaţă de D. Murăraşu. Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p.226-247.

[3] Silvia Pandelescu, în *Dicţionar de scriitori francezi*, volum coordonat de Angela Ion, Editura Polirom, Iaşi, 2012,p.1487.



deodată, în adâncul societăţii

Parafrazând titlul romanului lui Amos Oz, *Deodată în adâncul pădurii*, o „fabulă despre exil și excludere, despre virtuțile inocenței, despre forța memoriei și a cuvântului" (*Lire*), iată, ne trezirăm și noi, tot deodată, cu o ciudată „problemă", dar nu în adâncul codrilor noștri seculari, ci în cel al societății românești, vizibilă și cât se poate de actuală. Este adevărat, există mari deosebiri între „lumea" atemporală și alegorică a acestei tulburătoare povești cu oameni și animale și cea românească de azi, concretă, citadină, în exclusivitate umană.

Dacă în romanul scriitorului israelian, „satul de la capătul lumii, tăcut trist, blestemat", trăiește cumplita dramă a părăsirii sale de către o parte importantă din ceea ce definește însăși esența normalității și umanității locului – dispariția animalelor –, în societatea românească de azi înregistrăm, dimpotrivă, o prezență, e drept minoritară, dar cu atât mai agresivă, care tinde să ne infesteze cu tenebrele unei gândiri de ev mediu. Tot astfel, dacă în pomenitul roman „amintirea vieții de altă dată" este „înconjurată de un zid al tăcerii", de o vinovăție neasumată și o mutenie complice, în imediata noastră realitate (sau mai degrabă, irealitate) o minoritate zgomotoasă a ieșit în față, ne zgârie auzul cu strigăte prin care neagă totul: existența noului coronavirus, necesitatea stărilor excepționale de urgență și alertă, măsurile autorităților menite să ne protejeze de teribilul inamic invizibil, explicațiile specialiștilor; în esență, realitatea însăși.

Deci, nu despre „exil și excludere" este vorba în insistentele „ieșiri" ale gloatei sus-pomenite, cu atât mai puțin despre „inocență", ci despre un delir al cărui pericol nu trebuie să ne lase indiferenți. Fie că el „pune în operă" interese oculte, imediate sau pe termen lung, fie că în plasa lui au căzut, ca mustele pe-o amăgitoare hârtie, naivii de serviciu, buni la toate.

Situația este cu atât mai îngrijorătoare cu cât corului de strânsură i se alăturară, pe post de prim-solişti, și câteva personaje publice care își „aduc aportul" la opera de intoxicare programată cu o încrâncenare care sfidează nu numai bunul-simț, dar și logica cea mai elementară; o veritabilă pandemie conspiraționistă, menită, vezi Doamne, să ne depersonalizeze, să ne înrobească, să ne aneantizeze este devoalată, tot mai insistent și prin orice mijloace, de acești adevărați veghetori super-lucizi, informați, patrioți. Cu mulți dintre acești părerologi cu simbrie, mascați în gazetari pe la posturile tv înfeudate pe viață intereselor private, bine antrenați pentru rolul de idioți utili, eram obișnuiți, astfel încât elucubrațiile lor veștejite nu mai pot trezi niciun interes. Ce ne facem însă cu cei câțiva rătăciți care, până de curând, nu se „ilustrasera" și în aceste roluri? Să-i fi scos în față oportunismul, interesul conjunctural, niscaiva obligații? Greu de spus.

Asemenea unui personaj al romanului, interesat în conservarea unei aberante stări de lucruri, pentru care „atârnă înștiințări scrise cu litere negre și roșii" („Pădurea este primejdioasă. Păziți-vă de munți. Fiecare tufă ar putea unelti să vă înhațe. După orice piatră ar putea să se ascundă ceva care nu este piatră. Un copil care colindă singur prin văi s-ar putea să nu se mai întoarcă, ori, dacă se întoarce, s-ar putea să aibe *huhurită*") – ce sonoritate stranie are acest cuvânt inventat de traducătoarea romanului, și, în același timp, cât de sugestivă –, și personajele noastre avertizează, și ele, neobosite, vântură scenarii apocaliptice, demască planetare comploturi. Dar, dacă în roman, copiii care tânjesc după normalitate, explorând pădurea, rămân teferi și încrezători în spiritul uman, într-un viitor comun, în adâncul societății noastre de astăzi, cei, puțini, care refuză realitatea, sunt, de bună seamă, grav și iremediabil contaminați. Cu o devastatoare „huhurită".

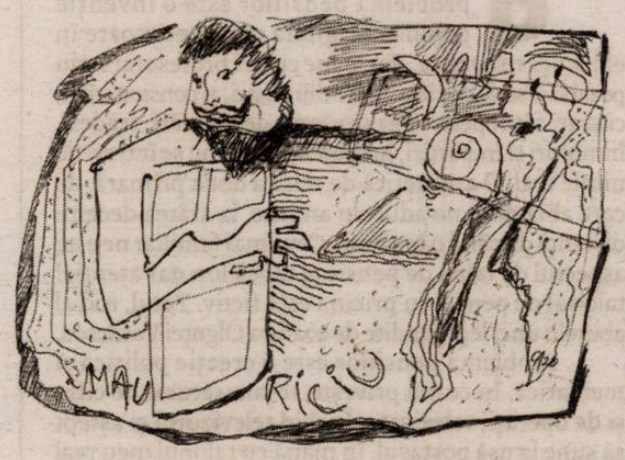
●● **Liviu Capşa**

Erată

În articolul lui Ion Buzași din numărul 22, p. 4, titlul trebuie citit: „Te salut din inimă, Romă mică". (Red.)

Constantin Abăluţă
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era un bătrânel în **Mauriciu**
Care-avea noaptea un capriciu,
Îşi apuca în uşă mâna
Şi şoptea întruna:
„Vai, ce nopţi grozave sunt în Mauriciu!"



• *calendar*

29.05.1899 – s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
29.05.1933 – s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 – s-a născut Mircea Lutic
29.05.1945 – **a murit Mihail Sebastian (n. 1907)**
29.05.1949 – s-a născut Paul Aretzu
29.05.1954 – s-a născut Silvia Beldiman
29.05.1954 – a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 – s-a născut Teo Chiriac

30.05.1935 – **s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)**
30.05.1949 – a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1950 – **s-a născut George Achim**
30.05.1951 – s-a născut Ioan Dan Bălan (m. 2018)
30.05.1956 – s-a născut Lucreția Bârlădeanu
30.05.1966 – a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 – a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1968 – s-a născut Oana Lazăr
30.05.1993 – a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2012 – a murit Marin Lupșanu (n. 1952)
30.05.2013 – a murit Olimpia Blendea Deșliu (n. 1933)

31.05.1883 – s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 – s-a născut Mircea Aristide (m. 2002)
31.05.1937 – s-a născut Pavel Florea
31.05.1938 – s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 – a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1946 – s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 – **s-a născut Mihai Moldovan (m. 2016)**
31.05.1960 – **s-a născut Stelorian Moroșanu**
31.05.1990 – **a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)**
31.05.2013 – a murit Adina Darian (n. 1933)
31.05.2015 – a murit Vasile Șelaru (n. 1958)

1.06.1865 – **s-a născut Constantin Stere (m.1936)**
1.06.1944 – s-a născut Rodica Marian
1.06.1946 – s-a născut Petruș Andrei
1.06.1950 – **s-a născut Tudorică Mihalache**
1.06.1950 – **s-a născut Nicolae Mihai**
1.06.1954 – s-a născut Cătălin Bordeianu
1.06.1955 – **s-a născut Aurel Sibiceanu**
1.06.1956 – s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 – s-a născut Laurențiu Oprea
1.06.1956 – s-a născut George Popovici
1.06.1958 – s-a născut Gheorghe Truță
1.06.1959 – s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
1.06.1963 – s-a născut Claudiu T. Arieșan
1.06.1974 – s-a născut Ioana Nicolaie
1.06.2004 – a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1816 – s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
2.06.1910 – **s-a născut Dan Petrașincu/Angelo Moretta (m.1997)**
2.06.1939 – s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1941 – s-a născut Rodica Baconsky
2.06.1946 – s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1955 – **s-a născut Mariana Dan**
2.06.1964 – a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1967 – s-a născut Adrian Filip
2.06.1975 – **a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)**

3.06.1922 – a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 – s-a născut Andi Andrieș (m. 2010)
3.06.1938 – s-a născut Mircea Coloșenco
3.06.1940 – **s-a născut Anatol Ciocanu**
3.06.1943 – s-a născut Petruța Spânu
3.06.1944 – a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
3.06.1949 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
3.06.1949 – s-a născut Ioan Țepelea (m. 2012)
3.06.1952 – s-a născut Ioan Buduca
3.06.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.06.1973 – s-a născut Vasile Leac
3.06.1989 – a murit Paul Grigore (n. 1952)

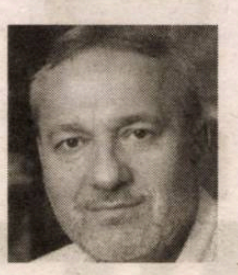
4.06.1890 – **s-a născut Nae Ionescu (m. 1940)**
4.06.1935 – **a murit Eugen Goga (n. 1888)**
4.06.1937 – s-a născut George Peagu (m. 2015)
4.06.1938 – s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1939 – s-a născut Constantin Trandafir
4.06.1941 – s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 – s-a născut Ioan Ardelean
4.06.1944 – s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 – s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1955 – **s-a născut Alexandru Dohi**
4.06.1957 – s-a născut Viorel Cernica
4.06.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 – s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 – s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 – s-a născut Ștefan Roll (m. 1974)
5.06.1914 – s-a născut Ion Șiugariu (m. 1945)
5.06.1927 – s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
5.06.1933 – s-a născut Olimpia Berca (m. 2014)
5.06.1943 – s-a născut Ion Mărculescu
5.06.1948 – s-a născut Aureliu Goci
5.06.1949 – s-a născut Emil Sîrbulescu
5.06.1953 – s-a născut Gheorghe Mocuța (m. 2017)
5.06.1975 – s-a născut Jean-Lorin Sterian

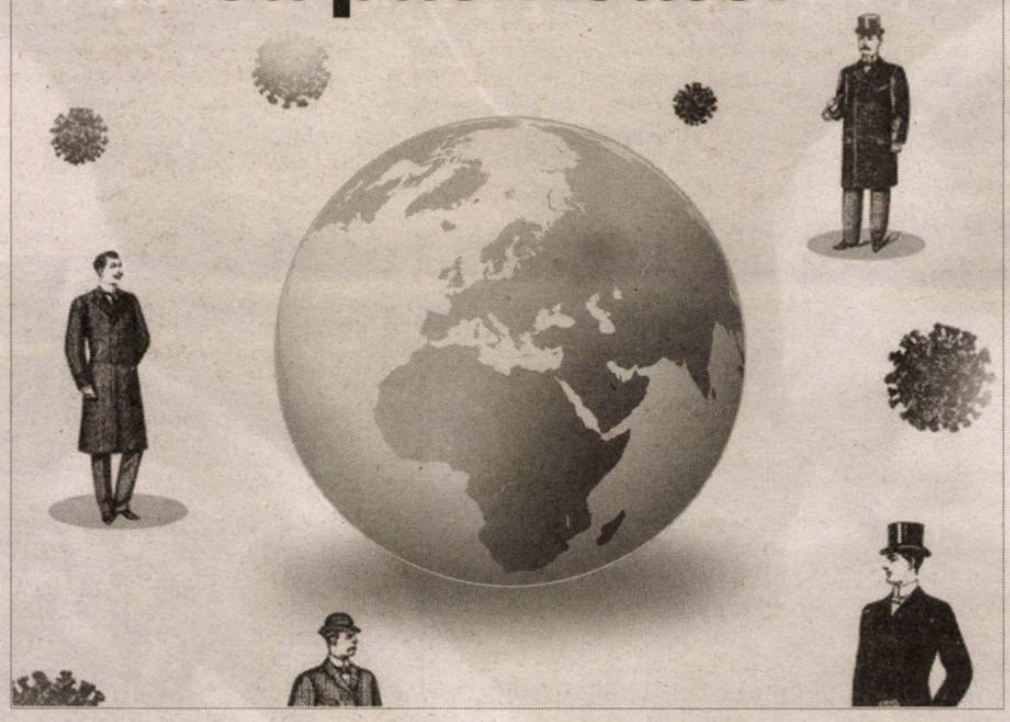
6.06.1899 – s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
6.06.1931 – s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 – s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1991 – a murit Gheorghe Pituț (n.1940)
6.06.1944 – s-a născut Calinic Argatu
6.06.1944 – s-a născut Mariana Vartic
6.06.1946 – a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06.1948 – a murit Mircea Damian (n. 1899)
6.06.1949 – s-a născut Felix Sima
6.06.1956 – s-a născut George Popovici
6.06.1965 – **s-a născut Valentin F. Busuioc**
6.06.2016 – a murit Mihai Dragolea (n. 1955)
6.06.2017 – a murit Anghel Gâdea (n. 1935)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



pandemia ca pacificator



Cele două sau trei luni de pandemie, dominate de atrocitatea cifrelor și de teroarea graficelor, au pus în umbră problemele grave ale ultimilor ani din lumea occidentală. Într-o perspectivă cinică, pandemia s-a dovedit a fi cel mai eficace agent diplomatic al omenirii. N-au prea fost războaie, invazii, atacuri teroriste. Iar dacă au fost, nu le-a consemnat nimeni. Or, acest lucru ridică o întrebare gravă asupra felului în care societatea actuală își *selectează* pentru a fi făcute publice triumfurile și tragediile. Oricât ar suna de bizar, evenimentele din lumea contemporană nu au o importanță în sine. Ele contează doar dacă sunt aduse în urechile ori sub privirile oamenilor prin mecanismele comunicării în masă. Oricât de cumplite ar fi faptele, ele *nu există* decât dacă ajung instantaneu și obsesiv la „consumatorul de informații".

Am mai spus-o și în articolele anterioare: istoria actuală a omenirii e alcătuită dintr-o sumă de tragedii ignorate. Nu necunoscute, ci pur și simplu expediate în zona statisticilor și a datelor perisabile. Și asta deoarece criteriul de evaluare a evenimentelor a devenit *noutatea*. Nu gravitatea, nu intensitatea, nu persistența, nu consecințele, ci faptul că s-au petrecut mai recent decât altele. Această manieră corespunde mutațiilor psihologice profunde din mintea omului contemporan. Bombardat cu știri, el nu are nici timpul fizic, nici capacitatea mentală de a-și stabili propriile ierarhii. Prăbușindu-se de-a valma peste el, fără a permite existența unui interval, fie el cât de scurt, de evaluare, își vor face efectul doar în culoarul minim cât ocupă „prima pagină" a imaginarului ecran din creierul uman.

Deși nu-mi face nicio plăcere, trec iarăși în revistă câțiva indici furnizați de site-ul worldometers.info. Fiecare în parte ar fi trebuit să se fi soldat, la momentul exploziei lor, cu un „lockdown" planetar. N-a fost așa, între altele, și pentru că omenirea nu poseda încă tehnologia prin care să inducă fulgerător și la cote înalte groaza în locuitorii planetei. În primele cinci luni ale acestui an au murit de SIDA / AIDS 700 de mii de oameni. Malaria a secerat, între 1 ianuarie și 31 mai, peste 400 de mii de indivizi. Cancerul a omorât 3 milioane și jumătate de ființe umane. Despre milionul de victime ale alcoolului, jumătatea de milion de sinucigași, cele 2 milioane de morți provocate de fumat nu pomenește nimeni. Ele sunt tragedii *vechi*, pe care nu ne mai obosim să le rememorăm, pentru că ne copleșesc nenorocirile de ultimă oră.

Ca prin miracol, s-a oprit și emigrația dinspre Siria, Orientul Apropiat, Nordul Africii și Turcia. Oare de ce? Pentru că Europa și-a pierdut aura de „Tărâm al Făgăduinței"? Nu cred. Motivația se află, mai degrabă, în realitatea că mecanismul perfect organizat al acestui exod provocat cu bunăștiință s-a „gripat" sub presiunea avalanșei de evenimente asociate „tragediei umane", cauzate de virusul invizibil. Ca prin minune, televiziunile au încetat să difuzeze imaginile sfâșietoare cu oameni înecați în valurile tumultuoase ale Mediteranei, cu copii găsiți morți pe plajele bogatelor țări din Sudul Europei, cu bărbați tineri ce se luptau cu sârma ghimpată de la granițele unor țări cu tendințe „fasciste" etc., etc. Locul lor a fost luat de grafice apocaliptice și de indivizi a căror principală însușire consta în purtarea de măști. Acestea îi făceau nu doar de nerecunoscut și interșanjabili, ci și aproape invizibili. Nici cea mai febrilă imaginație de scriitor SF n-ar fi putut găsi o metaforă mai izbitoare pentru procesul care caracterizează planeta în acest moment: diminuarea, dizolvarea și chiar dispariția individualității umane. Nu mai suntem ființe irepetabile, ci entități pausale cu însușiri și comportamente atent controlate.

Au dispărut și teroriștii. În ultimele luni, s-au mulțumit să dea, din spatele măștilor pe care, ei, le purtau și în epoca pre-pandemie, câte un comunicat. Unul dintre acestea vede în virusul chinezesc „pedeapsa tiranilor din epoca noastră și a adepților lor, care nu poate fi văzută cu ochiul liber. Azi suntem fericiți de pedeapsa pe care Allah o trimite asupra voastră." Astfel de texte sunt de natură să ridice întrebări dacă omenirea, în întregul ei, chiar merită să supraviețuiască. Ele sunt un indicator nu doar al rupturii civilizaționale pe care corectitudinea politică o neagă virulent, ci și al sciziunii mintale în care trăim. Cinismul existențial face ca noi să arătăm din ce în ce mai mult ca ei, purtători ai unor măști care nu mai au ce masca.

Și tot cinismul existențial te îndeamnă să cercetezi în ce măsură opiniile legate de pandemie ale bisericii noastre strămoșești și cele ale fundamentaliștilor islamici diferă. Surpriză: ele coincid în proporție de sută la sută. Știți prea bine cum s-a raportat BOR la coronavirus. Un rău-voitor ar susține că pozițiile ierarhilor noștri sunt inspirate din „instrucțiunile pentru a face față pandemiilor" al Statului Islamic: „Bolile nu contagiază prin ele însele, ci prin voința Domnului." Autocefali fiind, evident că deciziile monstruoase ale unora dintre căpeteniile Bisericii Ortodoxe Române (de la răposatul Pimen la veselul mitropolit al Tomisului) provin din mintea lor. Dar asta nu ne împiedică să ne aducem aminte de etern-valabila aserțiune potrivit căreia „extremele se ating". Te și întrebi dacă pretinsul război religios al fundamentaliștilor islamici împotriva creștinătății chiar are o bază dogmatică. O fi având, dar are cu siguranță una politică, a conflictului dintre „societățile închise" și „societățile deschise"...

Dacă ni s-a făcut dor de atacurile teroriste (nu ni s-a făcut!), ele reapar în prim-plan pe măsură ce trec efectele pandemiei. Ceea ce se întâmplă în aceste zile în Statele Unite, în urma morții provocate de un polițist cu ocazia arestării la Minneapolis a unui infractor de origine afro-americană, ține de primejdiile luptei politice care a rupt în două societatea nord-americană. Radicalizarea elementelor aparținând păturilor defavorizate începe să aibă consecințe greu de gestionat. Ele vorbesc despre șansele de supraviețuire ale societăților incapabile să rezolve prin educație inechitățile sociale. Oricât ar suna de generos, politicile sociale nu sunt soluția la frustrările, tot mai greu de ținut în frâu, ale celor numiți, convenabil pentru ambele părți, „dezmoșteniții sorții".

Frauda originară constă în eliminarea din procesul educațional a păturii de cetățeni care, prin tradiție, s-a resemnat cu o postură ancilară. Ei nu sunt doar „de culoare". Aparțin tuturor etniilor și confesiunilor religioase. Deși vorbim de o țară extrem de bogată, socoteala conform căreia problemele vor fi rezolvate prin măsuri sociale s-a dovedit a fi catastrofală. Milioane de oameni au fost excluși nu din competiție, ci din însăși ideea de competiție. Au fost dresați pentru supușenie civică prin cadourile care nu au încetat să curgă spre ei. Acestea au făcut ca ideea de efort, de concurențialitate să fie disprețuită și abandonată. Or, cineva care n-a participat niciodată la un concurs pentru ocuparea unui post, care a fost obișnuit ca statul sau comunitatea să-i furnizeze măcar un minim de confort existențial, nu-și va pune întrebarea dacă nu cumva ajutoarele provin din munca altcuiva.

„Solidaritatea socială" e un concept care obscurizează mecanismele de manipulare politică. E de la sine înțeles ca individul aflat la capătul lanțului care face ca, lunar, să primească ajutoare — sub formă bănească sau ca bonuri pentru procurarea celor necesare vieții —, să fie frustrat când aceste beneficii sunt diminuate sau dispar. În fond, el e o victimă inocentă a straturilor de minciuni acumulate în decenii și secole de perversiune politicianistă. Pentru ca lucrurile să fie imposibil de elucidat, în desaga încăpătoare a „solidarității sociale" intră și categorii care n-au nicio legătură cu această enormă minciună perpetuată de-a lungul vremii. În cazul pensionarilor se vorbește de o categorie defavorizată dintr-un motiv cât se poate de clar: din cauza eșecului statelor de a administra corect sumele colectate de-a lungul unei vieți din veniturile cetățenilor. Modul de calculare a pensiilor este tarat de faptul că individul ajuns la vârsta stabilită de lege pentru a se retrage din câmpul muncii este penalizat cu toate eșecurile sistemului de administrare al țării petrecute în timpul cât a fost activ. Ba mai mult: e și impozitat pe un venit care a mai fost impozitat o dată...

Pandemia pe care, sper, am lăsat-o în urmă a determinat (cred că nu e doar o eroare de percepție) și modificarea simbolică a raporturilor de forțe la nivel internațional. Pentru mine, lucrul cel mai frapant e mutenia... asurzitoare a rușilor. Timp de câteva luni, țara pe care o descopereai în absolut toate conflictele planetei, care dădea cu pumnul în masă, impunându-și punctul de vedere la orice reuniune la nivel înalt, a tăcut mâlc. N-a avut nici idei, nici soluții. Ceea ce dovedește că, în realitate, e vorba de un actor de mâna a doua, ale cărui atuuri sunt brutalitatea și inflexibilitatea. Tăcerea ex-sovieticilor a pus în evidență reașezarea imensei table de șah planetare. Pe de o parte, Statele Unite și aliatul îndărătnic, Europa, pe de alta, China și supușii săi disciplinați din Asia și Africa — fostele colonii europene abandonate după al Doilea Război Mondial, pe care marea putere din Răsăritul Îndepărtat n-a avut niciun scrupul să le recolonizeze și ideologizeze.

Ceea ce nu înseamnă că Rusia (și, la fel, regimul autoritarist din Turcia) s-a prăbușit ca spaimă militară și politică. Cred că mișcările ei vor rămâne la fel de îngrijorătoare și în perioada următoare, chiar dacă delta opțiunilor s-a îngustat considerabil. E limpede, de-acum, că nu va mai putea juca pe cont propriu și că va trebui să adere la o tabără sau alta. Marea întrebare este: care? Așadar, chiar dacă, pentru o vreme, pandemia a pacificat planeta, „însănătoșirea" s-ar putea să fie la fel de șocantă pe cât a fost decizia ei de a se declara marele bolnav al galaxiei. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

LUCIAN BLAGA
marele degustător

Lucian Blaga este, cumva, în aceeași situație de receptare ca Mihai Eminescu. „Poetul-filosof" (oribilă sintagmă!) este relegat de interpretările școlărești într-un cer abstract de concepte rău înțelese, ignorându-se tocmai carnalitatea și senzualitatea unei mari părți din lirica sa. Erotica blagiană, deși întinsă, este comentată cu sfială, ca și cum ar fi ceva reprobabil, iar ruralitatea plină de vitalitate a fiului de preot de țară este ocolită ca un fapt de rușine. Femeia, vinul, carnalitatea naturii sau îngemănarea dintre *eros* și *agapé* sunt, însă, teme fundamentale ale poeziei blagiene.

Cum ar putea să lipsească, bunăoară, vinul din această poezie care reinventează miturile civilizației tradiționale și exaltă fertilitatea, ca dimensiune cosmică? Lui Lucian Blaga i s-a construit de către exegeți pudibonzi, nici nu-mi dau prea bine seama cum, o imagine serafică de „filosof", în totală contradicție cu biografia sa reală. Blaga avea *son coté porno*, îi scrie la un moment dat Ion D. Sîrbu lui Ion Negoițescu, citând și câteva bancuri licențioase. A fost, de asemenea, un *homme à femmes*, nu are rost, dintr-un prost-înțeles respect față de memoria sa, să escamotăm adevărul. Nicolae Balotă, în *Abisul luminat*, narează cu precizie de romancier realist o semnificativă scenă galantă, petrecută în fostul restaurant clujean Continental, chiar în anii de teroare stalinistă. Poetul nu era, desigur, un chefliu, dar asta nu înseamnă că nu îi plăcea să deguste un vin bun în compania unei femei frumoase: la noi se face, adesea, confuzia între cunoscători și bețivani...

Lui Lucian Blaga îi place, întâi de toate, *via*, ca priveliște a preaplinului naturii, și *vița*, ca plantă ce simbolizează rezistența și regenerarea. Pe ambele le integrează universului său poetic încă din volumul de debut, *Poemele luminii* (1919): „Vițe roșii,/ vițe verzi sugrumă casele-n lăstari sălbatici/ și vânjoși – asemenea unor polipi, ce-și/ strâng în brațe prada./ Soarele în răsărit – de sânge-și spală-n mare/ lăncile, cu care a ucis în goană noaptea/ ca pe-o fiară./ Eu/ stau pe țărm și – sufletul mi-e dus de acasă./ S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfârșit și nu-și găsește/ drumul înapoi." (*La mare*).

Dacă via are mai degrabă o dimensiune feminină, a senzualității și a fertilității, poetul îi atribuie vinului frumusețea prieteniei și extazul – dacă nu frenezia – tinereții, ca în tulburătorul cântec goliardic *Veniți după mine tovarăși!*, unde întâlnim vinul pelin, ce reprezintă deja o constantă a imaginarului potatoric al scriitorului român: „Veniți lângă mine tovarăși! E toamnă/ se coace/ pelinul în boabe de struguri/ și-n gușe de viperi veninul./ C-un chiot vreau astăzi să-nchin/ în cinstea sălbaticei mele minuni, care pleacă/ lăsându-mă singur,/ cu plânsul,/ cu voi,/ și cu toamna.// Veniți mai aproape! – și cel care are/ urechi de auzit să audă:/ durerile nu sunt adânci decât atuncea când râd./ Să râdă deci astăzi în mine/ amarul/ și-n hohote mari să-și arunce pocalul în nori!// Veniți lângă mine, tovarăși, să bem!/ Ha, ha! Ce licărește-așa straniu pe cer!/ E cornul de lună?/ Nu, nu! E un ciob dintr-o cupă de aur,/ ce-am spart-o de boltă/ cu brațul de fier.// Sunt beat și aș vrea să dărâm tot ce-i vis,/ ce e templu și-altar!// Veniți lângă mine, tovarăși! Ca mâne-o să mor,/ dar vă las moștenire,/ superbul meu craniu, din care să beți/ pelin/ când vi-e dor de viață,/ și-otravă/ când vreți să-mi urmați! – Veniți după mine tovarăși!" Chiar mă întreb cum ar putea fi interpretată această poezie, dacă ignorăm erotica de la care pornește (ce poate fi chiar reconstituită biografic, în lunile de dinaintea căsătoriei cu Cornelia Brediceanu) și de echivalențele iubire – vin – prietenie – moarte.

Echivalența Eros – Vin este, de altfel, reluată, în același volum *Pașii profetului* (1921), într-una din strofele ce alcătuiesc micul ciclu *Versuri scrise pe frunze uscate de vie*, și anume *Anacreon*: „În vițe roșii strugurii par sânii goi/ ai toamnei, care se dezbracă rând pe rând/ de foi./ Smulge-i tu din trunchiul lor robust/ și stoarce-i,/ stoarce-i bulgărilor de pământ/ în gură – ca să-ți văd mânuțele/ de dărnicie tremurând/ și degetele umede de must". Carnalitatea ostentativă a strofei sugerează multe, dar nu exprimă, în fond, decât o imensă bucurie existențială în fața belșugului naturii, potențat hiperbolic de prezența iubitei.

Există, de asemenea, în poezia lui Blaga un spirit mediteraneean difuz, care precedă cu ani buni poemele „portugheze", scrise în perioada în care a fost ambasador la Lisabona (1938-1939). Acest spirit mediteraneean, cu care spiritul românesc are, de fapt, atât de multe în comun, ține la loc de frunte vinul, ca produs specific. Când compune, în volumul *La cumpăna apelor* (1933), o *Seară mediteraneeană*, poetul face, așadar, loc vinului între obiectele care configurează atmosfera specifică, în acea conjuncție tipică de *vino e pane*, ce simbolizează difuz masa trupească și cea euharistică: „Din Hades cântând/ privighetorile vin,/ s-așază pe masă/ 'ntre pâne și vin."

O anume transfigurare e vizibilă în lirica blagiană de după 1940, începând chiar cu primul ciclu, *Vârsta de fier*, ce adună „recolta" anilor 1940-1944. În el aflăm, de exemplu, *Balada mierlei*, o evocare a Clujului sub ocupație horthystă, în care este amintit trecutul viticol al urbei, similar – adaug eu – celui al Bucureștilor și Iașilor: „Unde-i cimitir, erau podgorii,/ struguri frământau în căzi feciorii./ Li s-a dat de-atunci la toți să-și culce/ crucea oaselor în humă dulce.// Unde-i caldarâm, erau livezi./ Lucruri au fost, unde umbre vezi./ Fost-a Clujul scaun de domnie./ Mierla fluieră în vânt ce știe." Memoria poetului, resuscitată de împrejurările tragice ale Diktatului de la Viena (1940) și de refugiul la Sibiu, recuperează prin text un adevăr istoric: toate capitalele provinciilor românești au fost întemeiate în zone viticole.

S-a spus și că Lucian Blaga își „reciclează", cumva, propria mitologie poetică, în ciclurile postume. Un exemplu din același teritoriu al carnalității, al întrețeserii feminității cu natura, vine să confirme și el aserțiunea: „Îmi place să te văd în cuvenitul cadru./ Sub, ruginii și roșii, frunzele de viță:/ în asfințit când lucrurile toate se desăvârșesc,/ făcând un pas, și încă unul, înapoi spre schiță." (*Prezență*). Se observă cu ușurință cum cadrul – vița roșie – a rămas același, dar mișcarea sufletească este inversă, în locul avântului tineresc apărând acum, la senectute, tendința recesivă, de regresiune în elemente.

Indiscutabil că această „revizitare" a propriei mitologii generează și o referențialitate mai accentuată a anumitor poeme de final. În *Andante*, de pildă, ochiul creatorului surprinde un detaliu prozaic: obiceiul de a cultiva, acolo unde *terroir*-ul o permite, pomi fructiferi aromatici în mijlocul podgoriei: „Pe deal, într-o podgorie stropită vânăt,/ te-aș duce uneori, să ne lovim de soare./ Să ne întâmpine o piersică pe creangă/ ca un păcat de aur, toamna, pe dogoare." Și, dacă detaliul prozaic este evident, de ce l-am escamota pe cel erotic, alimentat de pasiunea poetului pentru „eternul feminin"?

„Revizitarea" de care vorbeam privește însă, cel mai adesea, discursul poetic în sine. Căci *starea*, reflecția poetică, rămâne neschimbată. În *Tusculum* întâlnim același fond ca și în *Estoril*, din ciclul portughez, doar modalitatea de *textualizare a melancoliei* s-a schimbat: „Și declinuri – triste vinuri –/ le dau albelor uitări./ Amintirile de inuri cântă-n mine și sub zări." Altundeva, comparația sânilor de femeie tânără cu strugurii reapare, dar într-un discurs care nu mai înfățișează erupția expresionistă a simțurilor, ci sobrietatea înțelepciunii neo-clasice: „Uite, cântă ciocârlia!// Pură ca entelehia/ din sămânță și din muguri,/ te ridică, vino, Lia!/ Să se vadă sâni ca struguri./ Să se vadă, ce se poate/ printre gene. Iaca-n/ rarișe – un umăr, spate,/ cum e albul de mesteacăn." (*Vara lângă râu*).

Experiența carnală în poezia blagiană se încheie printr-o regresie la originea viei, pe care o întâlnim în poemul *Floare de viță*, din ciclul *Ce aude unicornul*: „Neglorioasă e această floare,/ Făcută din stamine și pistile,/ Fără de nici o urmă de petale./ Dar ce suav miros – de șapte zile/ M-atrage printre frunzele de viță!/ Este-n mireasmă ca o profeție/ A soarelui, adânc dormind pe vie,/ Și-a vinului ce-ncoronat de-arome/ Pe-un drum de toamnă caldă va să vie".

Sunt suficiente dovezi că ar trebui să renunțăm la clișeul „poetului-filosof", spre a-l cunoaște, în personalitatea lui Lucian Blaga, pe cel plin de sevă, de pasiune, care prefiră materia în spirit. ●

din nou despre comunism:

opt interviuri „de apoi"

Cristian Pătrășconiu, **Comunismul de apoi**. Editura Universității de Vest, Timișoara, 2020, 142 pag.

Din desantul de interviuri propuse deja de Cristian Pătrășconiu în 2020 (sunt vreo patru volume centrate tematic), cel despre comunism mi se pare cel mai incitant. Nu că domeniul n-ar fi deja stors de sensuri și de abordări, dar protagoniștii intervievați sunt intelectuali care au fost implicați, într-o formă sau alta, în subiect. E vorba de opt istorici și scriitori (la paritate, patru români și patru străini) pentru care comunismul și emanațiile sale de după 1990 au fost fie teme de studiu (Thierry Wolton, Stéphane Courtois, Dennis Deletant, Vladimir Tismăneanu, Lucian Boia, Dragoș Paul Aligică), fie „pietre unghiulare" de care s-au izbit contondent câțiva disidenți, pe parcursul vieții (Ana Blandiana, Adam Michnik).

Dacă se cunosc prea bine cărți cu mare impact (*O istorie mondială a comunismului* – Wolton; *Cartea neagră a comunismului* – Courtois; *România sub regimul comunist* – Deletant; *Stalinism for all seasons: a political history of Romanian communism* – Tismăneanu; *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)* – Boia), ai căror autori au devenit specialiști în fenomen, mai puțin se știu avatarurile luptei cu regimul ante și post-decembrist (între altele, Ana Blandiana relatează despre greutățile întâmpinate ca să deschidă Muzeul Memorial de la Sighet, iar Vladimir Tismăneanu – despre contextul tensionat al redactării și publicării celebrului Raport Final prin care, în 2006, era condamnat oficial comunismul), diferențele de percepție între un tip de comunism și altul (Adam Michnik face paralele între Polonia și România) sau implicațiile teoriilor economice ale marxismului (Dragoș Paul Aligică). Interogațiile provocatoare și competente ale gazdei provoacă reflecții încrucișate, concentrate, pe de o parte, pe precaritatea epistemică a principiilor pe care s-a construit comunismul, încercând să se impună și în țări din afara Rusiei (egalitate, etatizare, propagandă, fericire unanimă, violență justificată, crimă necesară etc.), iar pe de alta, pe variabilele socio-politice ale existenței comunismului după Al Doilea Război Mondial, când exportul de ideologie a generat noi delimitări teritoriale și noi alianțe politico-militare. Una dintre probleme redundante ale discuțiilor reproduse în volum este legată de ceea ce Thierry Wolton a numit „negaționism de stânga": inegalitatea cu care a fost tratat nazismul față de comunism sau, în formularea lui Cristian Pătrășconiu, „dubla măsură" cu care Occidentul a văzut după Al Doilea Război „brunul", respectiv „roșul" (altfel, „rude de sânge", în opinia aceluiași). Naivitate sau cinic calcul politic, această dublă măsură a dus la proliferarea unei stângi occidentale oarbe, vinovate de tăceri mereu controlate, de mișcările de stradă ale anului 1968 și de apariția corectitudinii politice de care ne lovim astăzi atât de mult.

Între multele afirmații, mi-a plăcut cea a lui Dennis Deletant despre cazul aparte al comunismului românesc. Întrebat ce nu a murit din comunismul nostru după 1989, gânditorul francez a răspuns tranșant: „rețelele". Comunismul a funcționat prin rețele instituționalizate, care au subminat statul de drept și au trecut, adaptându-se, și în postcomunism. De aici, „softul mental" care a făcut ca oamenii din fosta Securitate să devină îmbogățiții și puternicii noii epoci de pretinsă eliberare. Apoi, o scurtă și pertinentă privire sintetică, la întrebarea despre ce trebuie să știe tinerii români de azi: „Trebuie să știe că România, așa cum a zis Miron Costin încă de la începutul secolului al XVII-lea, a stat «în calea răutăților». [...] Pentru mine, istoria României constă din mai multe straturi de tristețe. Într-o istorie destul de tragică, aici, comunismul a introdus încă un strat, în mod evident. Un tânăr, poate nu la 18 ani, când toată lumea e a lui, dar la 20 de ani, la 21 ani, ar trebui să își amintească, mai ales, poate, de aceia care au reușit să se opună acestui strat de tristețe comunist, gros, atât de gros...".

Urmărind mai degrabă o „fantomă" – „consistența ideii comuniste", „după ce bilanțul ei în realitate și în adevăr este clar și atât de teribil", *Comunismul de apoi. Interviuri realizate de Cristian Pătrășconiu* face încă bine tuturor. Că suntem tineri sau bătrâni, că am prins sau nu comunismul pe propria-ne piele, că suntem azi „de dreapta" sau „de stânga", ea e una dintre cărțile care ne țin încă trează vigilența, astfel încât această idee să nu mai capete niciodată trup printre noi.

●● **Adrian G. Romila**

ochi în ochi

George Vulturescu, **Maladiile lămpilor**. Editura Tracus Arte, București, 2019, 72 pag.

De-a lungul a patru decenii, poezia lui George Vulturescu s-a centrat în jurul unor teme recurente, devenite veritabile obsesii creatoare. Nuclee generatoare precum fotografia, orașul, satul, camera, scribul, marginea, preajma, ochiul orb, scrisul agonic și licantropia și-au restrâns treptat aria de cuprindere la ultimele trei dintre ele, întrepătrunse într-o manieră reușită în volumul *Maladiile lămpilor* (Editura Tracus Arte, 2019). „Scrisul agonic" al poetului sătmărean se nutrește din forța nămolurilor abisale, deoarece „doar lutul poemului de la ora trei din noapte/ se cerne dintr-o literă în altă literă" (*Poemul de la ora trei noaptea*, p. 7). Pentru a-și păstra puterea de incizie asupra realului, poeziei îi sunt necesari colții lupilor, care îi satisfac naturii vitaliste condițiile de gestație a actului creator. Imaginarul lui George Vulturescu este bântuit de nopți cu lupi, relația cu versul fiind asemenea unei „hăituieli", care asigură cadrul propice stării poetice: „Cel care a văzut un lup față în față/ știe că în gâvanele ochilor săi sunt numai tăciuni/ flacăra se întețește doar în săritură/ scrii la jarul lor, în gramatica frigului dintre/ un cuvânt și altul/ vezi roșu între cuvintele – oi/ vezi direct cu sângele între cuvintele – lupi/ și știi că nu ești mort pe dinăuntru" (*Gramatica umbrelor*, p. 26). Numai în prezența lupilor fața strălucește, trupul freamătă și totul se luminează în jur de la incandescența arcului voltaic format între cei doi ochi.

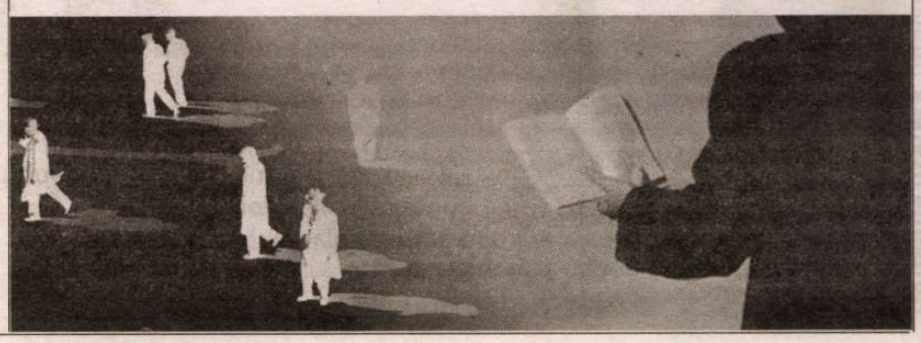
Pe teritoriul nelămurit al frontierei dintre cuvinte și lucruri stă de veghe organul vizual. Privirea, stingându-se dintr-un ochi, se întâmplă o repoziționare a eului contemplator între două lumi: a văzutului și a nevăzutului. Dar „Ochiul Teafăr" nu mai este mărit, ca altădată, la dimensiuni ciclopice, pentru a filtra vizibilul și în seama „ochiului nepereche". La rândul său, „Ochiul Orb" înlăuntru se deșteaptă, înnobilează percepțiile, spiritualizează materialitatea însușirilor corporale și deschide căi de acces nebănuite cunoașterii poetice. Văgăuna nămoloasă a ochiului invalid încearcă să absoarbă datele realului cu aviditate și altfel, în aria vizibilului împărțit între cei doi ochi, calitatea privirii rămâne aproape similară, deși diferă unghiul de cuprindere: „Ochiul Orb păstrează cenușa fulgerului;/ cel Teafăr privește direct cu sângele.// Acum Ochiul Orb pătrunde în Ochiul Teafăr,/ Se scufundă și se înstăpânește peste pupila/ Lui neagră, sau albastră, sau verde./ Ochiul Teafăr rămâne, mereu, dislocat/ În afara Ochiului Orb –/ Cum și rășina rămâne în afara scoarței copacului.// Nu e un lucru bun să ai un Ochi Orb și/ unul Teafăr:/ nimeni nu se crede în siguranță în jurul tău/ până nu află ce vezi" (*Nu credeam să-nvăț...*, p. 9). Prin urmare, poate exista o concordanță a privirii celor doi ochi: unul viu și altul orb.

În timp ce privirea poate fi aruncată asupra materialității degradate a realului, viziunea, ce nu are nevoie neapărată de ochi, este autoscopică și reflexivă. Viețuitor al întunericului, dar deopotrivă născător de viziune lăuntrică, ochiul orb din *Maladiile lămpilor* încearcă să circumscrie neantul într-un efort de a da semnificație beznei. Spre deosebire de poezia lui Gheorghe Pituț din volumul *Ochiul neantului*, unde exista o viziune metafizică de obediență blagiană, cu o deschidere spre real vag neoexpresionistă, în poezia lui George Vulturescu este prezent un ochi nămolos, care întețește văzul interior. Organul văzului, acomodat cu preponderență regimului nocturn, asistă la cazna poetului de a răzbi, ajutat de lumina lămpilor, de sub nămolul cernelurilor, adică de sub lumina neagră a propriei sale viziuni, înspre palpitul lucrurilor.

Scrisul devine altfel ritual sacrificial împlinit cu o tenacitate disperată în intenția de a apăra pâlpâirea lămpilor, chiar dacă este zadarnică opunerea împotriva beznei. Or, pâlpâirea lămpilor aduce aminte de copilărie, intruziunile memoriei („gheara care-mi hrănește poemul") ajutând subiectul liric să treacă, pe podul dintre două lumi incompatibile, dincolo de „varul pereților", în spațiul, revigorant pentru tensiunea lirică, din obârșia sa rurală: „La capăt de pod, un cerșetor așteaptă/ o monedă, bodogănind:/ «Nici un poet nu se va naște în Sătmar;/ mulți vor veni aici doar ca să moară/ și mai mulți vor pleca repede/ să-și găsească moartea în altă parte...»/ Dacă ești poet, asta te pune pe gânduri:/ e nevoie de un cerșetor pe un pod într-un oraș/ de provincie, sau numai de vânt?// orice oraș este bun ca să mori în el/ sau să pleci repede să-ți găsești moartea în/ altă parte". (*Efectul de ecleziast*, pp. 23–24).

George Vulturescu este dornic să redescopere în felul său, în urma experienței existențiale traumatizante, adevărurile uitate ale Firii. Până atunci, scrie... versuri și dă semne că nu s-a vindecat încă (spre binele lui) de boala neîncrederii în limbaj. Poetul sătmărean crede în atotputernicia Logosului și face confesiuni despre năzuința sa de a fi cuprins de grația transfiguratoare. El a renunțat treptat la scrierea de ample poeme despre poeme, cuvinte și litere, a abandonat retorica patetică și colocvialismul înțeținut cu interlocutori din lumea satului (sporadic mai apare vreuna dintre vechile voci lirice). Patosul este acum atenuat, iar sinceritatea confesiunii nu se mai îmbăiază prea mult în apele textuale. Toate acestea au dus la ameliorarea sintaxei poetice. Prin apariția volumului *Maladiile lămpilor*, poetul dovedește, încă o dată, că nu are complexe de inferioritate cauzate de experiența personală dramatică suferită în copilărie. Pierderea vederii unui ochi a fost sublimată poetic, ochiul său nepereche descifrând semnificații puse cu clarviziune în evidență. Nu-mi dau seama dacă, în lipsa acestei traume, George Vulturescu ar fi fost atras de poezie. Dacă da, mă îndoiesc de faptul că ar fi scris mai bine.

●● **Vasile Spiridon**



poezie

Aurel Dumitrașcu

Inedite

* * *

– Fireşte: mai buni şi mai înţelepţi decît orice viaţă
postumă – cuprinşi deodată (în oricare zi) de o tandreţe
suspectă a roşului din ochii aproape închişi. Pe strada
G. Coşbuc un ciclon mă cere în fiecare zi de bărbat
sînge tînăr într-o casă în care varul se holbează
la toţi. Oameni închişi ochi închişi cerul închis. Iată
pînă unde cerul e-o piatră aşezată pe casele noastre.
Se lasă.
Nimeni nu mai poate aduce veşti (bune sau rele) pentru că
într-o herghelie de praf jegul oricum nu se vede
şi gloanţele cînd vin la concert în carnea noastră
sînt foarte reci.

(1988)

Propoziţii vătămate de drumuri

- Nu rămîi să oprim lumina zilei în şoapte
acum cînd veştile bune mucezesc în hambare. Sînii tăi
se leagănă parcă în clopotniţa de pe munte şi ceea ce
vezi nu-i decît o bucată de drum care-aşteaptă să mergem.
Fragilă şi blîndă ca o săptămînă ştearsă din calendare; vom
spune că răbdătoare e numai durerea – cînd iese din simţuri
şi trece în vorbe. Prima ta dragoste a fost o propoziţie concesivă pe care o
îndrugai bărbaţilor liberi. Acum silabiseşti
cuminte despre „pasiunile sufletului" şi despre morminte.
Sînt atît de singur. O propoziţie principală vine spre tine
dar nu o auzi nu o auzi. Se întoarce carbonizată.

(1988)

Geme fereastra de atîta întuneric

– În februarie citim din nou gazetele proaspete. Ni se
umplu deodată nările de speranţe sau ceva asemănător
pentru că nu vor fi niciodată puţine bolile diafane
în care trăim.
Nu eşti singura femeie care întreabă cum poate să fie
diafană o boală. Au fost şi altele se numeau orişicum
mari bucăţi de pămînt dorm peste căpăţînele lor
şi erau femei tinere despre care
am fi putut spune cîte ceva. Ne-a rugat iarba roşie
să nu mai vorbim are şi răbdarea ecluzele ei vaporoase.

Am mai scris un poem am vorbit numai şoptit. Să mă
ierţi să mă ierţi auzeam în ultimul vers.

(1987)

O fericire aproape perfectă

– Cîtă bunătate într-un anotimp ruinat de
nevroze. Şi-i carnea cu noi şi-i aici
şi-i stînjenită de norii cei negri.
les în curtea spitalului caut poarta ies fac zece
paşi, intru iar ...! Asta-i: o fericire
aproape perfectă.
Dintr-un oraş verde tu îmi trimiţi agonizînd
rochiile tale de bal.
Dintr-un oraş verde în curînd voi primi
ultimele scrisori ale unei defuncte.

(1988)

* * *

– Aplauzele, storurile trase ale înţelepciunii.
bunăstarea mototolită de îngeri
o lume de plastilină
fardată.

mă vor aresta! zice gîndacul din patul principesei
în timp ce la morgă se vinde un frac
pe o mie de spaime
(mai nimic nu a învăţat d-zeu de la
ologii din parc!)

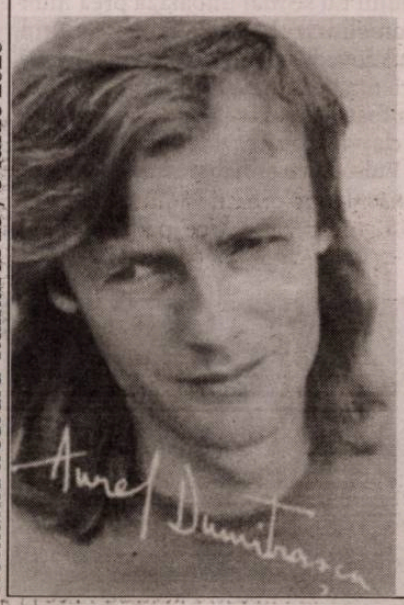
şi pe mine mă vor aresta! zice năframa murdară
asistînd la autopsia bietului prunc
asfixiat de axiome şi legi
născut în ziua de Paştele Cailor

(nu putem întortochea violina! Nu putem
călători pînă la doamna profesoară
îngălbenită-n sertare)

pe mine nu mă vor aresta! zice tînărul poet
şi-şi continuă conferinţa despre
influenţa tropilor asupra pitulicei
din dormitor.

(1982)

(Dintr-un volum de poeme inedite, în pregătire.
Selecţie, stabilire text, culegere:
Vlad Alui Gheorghe)



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

viață *de* scriitor

Un volum substanțial reunește două cărți ale lui Petre Stoica, *Amintirile unui fost corector* și *Însemnările cultivatorului de mărar*, ambele apărute în anii 1980, a doua intitulată atunci *Viața mea la țară*, fiindcă, nu se știe de ce, temutul Mihai Dulea „își oprise pixul" asupra titlului inițial, acum restituit. Ediția este îngrijită de Marius Chivu, care a alcătuit și una de poezii alese din creația lui Petre Stoica (2017) și care, la volumul de față, a redactat zeci de note, utile, cu rezumate bio-bibliografice ale autorilor români și străini menționați în paginile de memorii sau de jurnal. Am identificat trei erori în cuprinsul notelor și le semnalez pentru a fi îndreptate într-o ediție viitoare. Cea mai gravă este confundarea lui George Dumitrescu, colaboratorul lui Tudor Vianu la Filologie, cu bine cunoscutul poet Geo Dumitrescu (p. 18). Gafa putea fi ușor evitată, dat fiind că Petre Stoica însuși, în jurnalul cuprins în ediția de față, scrie negru pe alb: „Chipul său mi-l amintește pe poetul George (nu Geo!) Dumitrescu, unul din asistenții lui Vianu." (p. 192). Iar la nota despre Nicolae Breban (p. 80) sunt două erori. Prozatorul nu s-a născut în 1943, ci în 1934; și nu a devenit redactor-șef la „Contemporanul - ideea europeană" în 1998, ci imediat după Revoluție. Dincolo însă de aceste scăpări, interesul unui critic din încă-tânăra generație pentru un scriitor atât de original merită apreciat.

În ambele ipostaze, de memorialist și de autor de jurnal, Petre Stoica scrie atât de bine, încât lectura se face mai lent, pentru a savura fiecare pagină, cu detaliile și nuanțele ei. Memoriile sunt alcătuite pe capitole, în fiecare fiind evocată câte o figură literară dintre cele dragi scriitorului. Personalitatea devine personaj, în scene revelatorii conturate de memorialistul care a participat la ele și le-a pus apoi pe hârtie cu melancolia unor zile „pentru mine dumnezeiești". Că zilele dumnezeiești sunt, unele, chiar din epoca sinistră a dejismului și a realismului socialist nu e o percepție curioasă. Ele au fost și rămân în memorie așa tocmai fiindcă Petre Stoica, tânăr, căuta să-i cunoască pe autorii din interbelic supuși marginalizării, ostracizați în timpurile noi. Iar dintre literații activi, tânărul corector de la ESPLA îi face personaje în amintirile sale pe cei care, în condiții de cenzură și normare ideologică, întruchipau ideea de scriitor. Din prima categorie, a interbelicilor marginalizați, fac parte Adrian Maniu, Ion Vinea, Dimitrie Stelaru. În a doua, a contemporanilor îngăduiți ori sprijiniți de foruri, intră nume precum Vianu și Sadoveanu (marele beneficiar), A.E. Baconsky, începând cu momentul recuzării realismului socialist, și Preda, evocat mai întâi indirect, prin lectura de corector făcută romanului *Moromeții*, la mijlocul deceniului șase, și apoi direct, în scene devenite sfâșietoare, din faza finală a lucrului la *Cel mai iubit dintre pământeni*. Ion Marin Sadoveanu, căruia memorialistul îi sancționează arghirofilia, și Teodor Mazilu, scriitor cu un comportament ce-l face de la sine personaj memorabil, completează galeria acestor memorii scrise cu melancolie și citite cu încântare.

Aproape strivit de admirație este Petre Stoica atunci când îl evocă pe M. Sadoveanu, văzut de aproape pe când memorialistul era tânăr, iar cel evocat, un maestru al literaturii pe culmile gloriei. Frapează absența oricărei referințe la felul în care maestrul păsise în epoca nouă, în timp ce colegi ai săi de breaslă aveau parte de umilințe și eliminări, sărăcie și marginalizare socială, ba chiar detenție politică. Nevoia de recuperare simbolică, prin memorialistică, a figurilor literare ostracizate distonează vădit cu modul complet neproblematizant în care este evocat Sadoveanu. Nimic din oportunismul lui gros nu transpare în paginile admirative peste măsură ale celui care, pe vremea aceea tânăr, îl plasează pe prozator pe un piedestal meritat literar, nu și moral. Prea mult fior dă unele fragmente memorialistice destul de școlărești, capitolul despre Sadoveanu fiind singurul neconvingător din carte: „Îl zăresc pe maestru, într-un jilț așezat în mijlocul odăii principale. Iată-mă deci față în față cu voievodul literelor românești! Fericit, îi comunic mesajul încredințat, nu însă înainte de a-mi exprima scuza inoportunării. Privirile ochilor săi de culoarea cerului primăvara îmi dau stăpânirea de sine, neliniștea mea premergătoare acestei întâlniri spulberându-se brusc." (p. 126).

La antipod va fi o scenă, scrisă cu o admirație care nu îi șterge contururile, petrecută la Mogoșoaia, după ce Mazilescu, pilit-dezlănțuit, îl chestionase „năvalnic" pe Preda. La acea confruntare a dat prozatorul o replică ce avea să rămână („Domnule, eu nu sunt Tudor Vladimirescu. Să-ți intre bine în cap, eu sunt scriitor"); dar Petre Stoica evocă și ceea ce a urmat. Conducându-l, după întregul scandal, pe „Monșer", luând-o „agale în direcția parcului", fostul corector care îi citise *Moromeții* în șpalt îi relatează cum îl apăra soția lui Baconsky pe el, pe Marin Preda, în timp ce soțul îi ironiza romanul. Suntem la câțiva ani de la moartea soților Baconsky, în cutremurul din 1977. Preda însuși, fără să o știe, mai are puțin de trăit. Iar scena ce urmează este extraordinară: „doamna Clara, perfect convinsă de valoarea inegalabilă a romanului, îl apostrofa: «Tolea, n-ai dreptate, fii cinstit și recunoaște că nici nu ai citit cartea». Oprit din mers, [Preda] și-a sprijinit piciorul de unul din stâlpii de fier implantați în beton să bareze trecerea mașinilor pe sub poarta palatului. În ființa lui s-a produs o rupere zguduitoare. «A spus așa Clara?» Întrebare însoțită de suspine trecute fulgerător în hohote de plâns, da, în hohote de plâns. («Ciudat, nu l-am văzut niciodată plângând», îmi mărturisise deunăzi Eugen Simion.) Repeta întruna: «Clara, săraca, vai, Clara, a fost o femeie minunată, de ce a murit? Spune-mi, de ce?!» Dar eu nu puteam spune nimic despre moarte, despre cutremure de pământ, despre destin, despre deșertăciunea deșertăciunilor. Amuțisem. Mi se părea că făcându-i această destăinuire îl abat de la tristeți de moment, că totodată îi aduc în suflet o luminiță pe care nu avea de unde s-o cunoască: doar eu știam că soția neprietenului din timp depărtat îi era aliată întru dreptatea frumosului. Mi se părea... «A murit, biata Clara, a murit și Tolea, și Gafița... S-au stins cu toții...» Își ștergea lacrimile, ochelarii. Cuvintele mele, eventual consolatoare, ce puteau fi decât impietate? Stăteam amândoi nemișcați la capătul aleii slab luminate, sub cerul vânăt." (pp. 167-168). Viață de scriitor... Autenticitate și finețe psihologică, scoase memorialistic una din cealaltă.

Petre Stoica, **Amintirile unui fost corector. Însemnările cultivatorului de mărar**, ediție îngrijită, prefață și note de Marius Chivu, Editura Humanitas, 2019, București, 292 pag.

Savuroase sunt paginile jurnalului, publicat în 1988 și reeditat zece ani mai târziu, cu paranteze drepte în care autorul a reinserat și fragmentele cu probleme la cenzură. Cenzura fusese însă dublată de autocenzură: în ediția nouă, sunt restituite nu numai porțiuni „dușmănoase" în ce privește politica partidului și măreția secretarului său general, ci și fragmente sincere, prea sincere, în legătură cu sătenii din Bulbucata, unde trăia pe atunci Petre Stoica. Autorul și-a făcut probabil calculul că măcar unul dintre ei va citi o descriere nu prea flatantă din carte, iar apoi gura satului se va porni să-l toace, pe el, „dom' poet", cum i se spunea deocamdată cu atâta respect. Cu autocenzura din 1988, așadar, toată lumea părea a fi mulțumită.

Scriitor deja consacrat în 1976, când își începe jurnalul, Petre Stoica își folosește spiritul de observație, adăugându-l introspecției din paginile de gen. Îi privește cu mare curiozitate tipologică și sociologică pe sătenii din Bulbucata, nu se dă în lături de la a avea episoade erotice cu câteva fiice ale locului (la 46 de ani, „dom' poet" le va fi inspirat acestora un respect convertibil în sex) și se minunează, la propriu și la figurat, de viața la țară, dinlăuntrul ei. Din paginile jurnalului aflăm că poetul are experiență în materie, locuind anterior la Otopeni; însă admirația lui, mărturisită, este pentru satul din șesul bănățean. Aici, la Bulbucata, pe malul Neajlovului, e mai mult pitoresc, e drept, rural-ceaușist, cu oameni complet neparoliști și neserioși, cu câțiva intelectuali bovarici și, în general, cu aprigi consumatori de băuturi felurite. În timp ce autorul se amuză ori se întristează, protagonistul jurnalului (el însuși) nu-și vede capul de treburi, întreținând gospodăria și curtea, având grijă de iepuri („Am până acum vreo patru sute", consemnează el cu mândrie de gospodar) și de păsăret, citind din autori clasici și onorând invitațiile la mese ale admiratorilor din sat. Pe de o parte, Marc Aureliu; pe de alta, dispute verbale de o rară grosolănie în IRTA cu care circulă poetul din Bulbucata. Pe de o parte, Brahms; pe de alta, un bilețel cu o poezie de la o admiratoare rurală, care îi notifică în versuri cu rimă pasiunea ei: „Te aștept cu nerăbdare/ Dar nu pot să vorbesc/ Aștept o întâlnire/ Cu tine să glumesc". Prins între cultura înaltă și realitatea înconjurătoare, autorul de jurnal încearcă să se bucure și de una, și de alta, fără a reuși întotdeauna. Cartea se încheie cu un citat din Montherlant: „Singura soluție: să creezi opere frumoase. După aceea, fie ce o fi".

Memoriile și jurnalul sunt ale unui scriitor de primă mărime. E păcat că despre Petre Stoica se vorbește și se scrie relativ puțin în anii din urmă. ●

Rebut

Nu trebuie căutat mult, din păcate, după pseudo-creații vândute drept literatură. Revistele literare sunt pline de gongorisme (poetice, prozastice, critice), de-o lipsă de măsură îngrijorătoare nu numai pentru sănătatea pădurilor patriei.

Astfel, în „Actualitatea literară", nr. 100 (martie 2020), Liviu Chiscop semnează un articol intitulat, nici mai mult, nici mai puțin decât *Alexandru Nelu Huidici – un nume de referință în poezia noastră actuală*. Curiozitatea fiindu-ne stârnită, să reluăm... unul dintre citatele cu care criticul își exemplifică năpraznica judecată de valoare: „Nevăzut,/ precum un munte ce și-a pierdut vârful în nori,/ necercetat, precum pădurea virgină,/ uitat.../ precum comoara unei corăbii de pe fundul oceanului,// am traversat anotimpuri năpădite de visuri,/ inflorescențe ale dorințelor fluturând/ precum aripa alpinistului ce sfidează Everestul/ stând agățată într-un piton."

Avem o singură nedumerire: dacă *aripa alpinistului ce sfidează Everestul agățată într-un piton* e „un nume de referință în poezia noastră actuală"... ce referință mai e un Claudiu Komartin?! ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

un vagabond *livresc*

Heinrich Schliemann, Cristofor Columb, Hans-Ulrich Rudel sau Roald Amundsen au fost vagabonzi cronici: spirite neașezate cărora impulsul de a sparge orizonturi ilicite le-a întipărit pecetea unui destin aparte. Ce-i definea era spiritul vagant, demonul cercetător, imboldul de a străbate întinderi în vederea atingerii unei ținte imposibile. Rupți de realitate în numele unui ideal vag, postura itinerantă le-a definit efigia.

Din aceeași fibră de rătăcitor morbid e croit Adrian G. Romila. După ce i-am citit volumul *Efectul îndelungat al pasiunilor de tinerețe*, imaginea unui goliard modern, bătînd drumurile spre a-și cînta pasiunea, mi s-a înfipt în minte. E o uimire cum un ins cu atîta țîfnă activă a ajuns să fie un scriitor așezat, cu casă, soție și copii. Mult mai bine i-ar fi stat în piele de marinar, de pirat sau de văcar din stirpea americanilor cu pistol la brîu. Numai că în cazul lui Romila pornirile de *sailor* și de *cowboy* s-au închegat în conturul unui poftangiu de buchii estetice. E cum l-aș pune pe un alpinist să se închidă într-o chilie, sau cum i-aș cere unui pilot să lucreze într-o mină de huilă. Căci asta e marea uimire contemplînd biografia lui Romila: că pofta de „ducă-se pe pustii" s-a preschimbat în opusul ipostazei rătăcitoare: din *vagus animis*, suflet rătăcitor, a devenit un *vir sedentarius*, un bărbat cu ancoră în familie.

Adrian G. Romila, **Efectul îndelungat al pasiunilor de tinerețe**, Editura Junimea, Iași, 2020, 302 pag.

Cu toate că s-a născut în coasta Ceahlăului, la Piatra Neamț, Adrian Romila a suferit de timpuriu de ahtierea mării, drept care a fugit la Constanța spre a se face ofițer de marină. Dar, îndurînd palestra aspră a vieții cazone de la Liceul de profil, și-a dat seama că supliciul de a pluti pe oceane nu i se potrivește. În consecință, a dat examen la Literele din Iași spre a-și încheia periplul universitar cu un doctorat în antropologie. Astăzi e profesor la un liceu din Piatra Neamț, împărțindu-și timpul între dăscălie, familie, scris și prieteni. Numai că renunțarea la marinărie nu a însemnat lepădarea de patima apelor, pasiunea pentru corăbii fiind pînă într-atît de adîncă încît „tema imaginarului marin a rămas o mandală a sinelui." (p. 113).

Altfel spus, în umorile tainice îi dospește pasiunea de a privi lumea „de pe puntea unei corăbii." (p. 118). De prisos să spun că a citit toată literatura de inspirație pelagică, pirateresc, aventuroasă sau subacvatică, dar pe deasupra are casa ticsită cu machete de corăbii pe care la asamblează cu migală fanatică. Iată cum moftul din adolescență s-a preschimbat în damblaua unui colecționar în ochii căruia cine nu poate deosebi între caravelă, galion, goeletă, brigantină, bric sau fregată nu merită să facă umbră pămîntului.

Și pentru că nu a putut sta la prora unei nave, Romila și-a convertit regretul în ardoare livrescă: nu doar că a citit cu nesaț tot ce ține de universul oceanic, dar pe deasupra a debutat cu o parabolă încărcată cu referințe autobiografice: *În drum spre Sud. Roman de aventură*. Au urmat alte cărți, gravitînd, mai mult sau mai puțin, în jurul obsesiei din adolescență. Bizareria e că la marota plutirii pe ape s-a adăugat una la antipod: pasiunea pentru filmele *western*, pe care le-a vizionat pînă la epuizarea genului, ajungînd un expert în comentarea peliculelor cu văcari. Și astfel hachița de *sailor* s-a convertit în fandacsia de *cowboy*. De la vîntul suflîndu-i în pînze, Romila a nimerit pe șaua unor pistolari nărăvași.

Abia acum putem înțelege titlul *Efectul îndelungat al pasiunilor din tinerețe*. Autorul nu numai că își asumă cele două pasiuni, dar pe deasupra le închină o apologie încinsă. A le numi *hobby*-uri înseamnă a le terfeli: noțiunea superficial-ludică de *hobby* șterge gradul de devoțiune cu care Romila s-a adîncit în trăirea lor. „Nu cred în omul care nu are pasiuni, mi se pare plat, rece, o piesă informă a uriașului sistem social care uniformizează orice solitudine." (p. 97).

Foarte adevărat. Rămîne detaliul bizar că, printr-un ricoșeu al predispozițiilor latente, cele două pasiuni au culminat în a treia: patima scrisului. Vagabondul ține jurnal de ani de zile, iar travaliul regulat îi înlesnește prilejul de a publica aproape an de an o carte. Aș simplifica nefiresc dacă aș reduce volumul la pasiunile de corăbier și pistolar. Romila e un vagabond cult, care și-a convertit dorul de ducă în pelerinaj prin lumea cărților. În plus, e un înzestrat critic literar, chiar dacă prea indulgent în ușurința cu care îi laudă pe scriitori, și totodată un talentat scriitor, poate prea pliat pe calapodul narațiunii aventuriere. Volumul e o antologie de texte pe care autorul le-a selectat după un singur criteriu: „am încercat să strîng în acest volum doar eseurile care mă reprezintă cel mai bine, doar pe cele care mi s-au părut că au rezistat în ultimii ani." (p. 5).

Cele mai reușite pagini sunt cele privitoare la pîlpîirea spiritului, cu cele două valențe pe care Romila le surprinde: înstrăinarea de sine din cauza internetului (în eseul *Despre fuga de sine, cu pesimism*) și dospirea inefabilă în cutele credinței (în textele *Cum am ratat întîlnirea cu sinele* și *Cei ce sunt curajoși și ridicoli*). În ultimele două bucăți, autorul e virtuos pînă la a atinge un vîrf estetic al nuanțelor fine. Felul cum îngenunchează lîngă călugărul ucrainian, în biserica lavrei Poceaev de lîngă Kiev, așteptînd cu neliniște binecuvîntarea care nu mai vine, umple o pagină de literatură înaltă, la fel cum trezirea din somn sub îndemnul de a merge la spovedanie, în mînăstirea Hadîmbu, îi dă ocazia unei bijuterii literare.

Adrian G. Romila e un foarte bun nuvelist, păcat că e un critic prea milos în judecățile cu care îi tămîiază pe scriitori. Îl îndrăgesc mai mult în partea memorialistică (ca în *Raiul, la 25 km de comunism*) și în cea mărturisitoare (ca în *Lucid*, *O dependență* sau *De ce țin un jurnal*), dar nu-l gust în comentariile cinefile (volumul conține nu mai puțin de zece cronici de film, pe care numai Angelo Mitchievici le poate înțelege), cum nu-l agreez în incursiunile teoretice despre teme fatal bătătorite, precum cele religioase (*O întîmplare din Betania*) sau exegetice (*Eliade-Culianu: aventura modelului*).

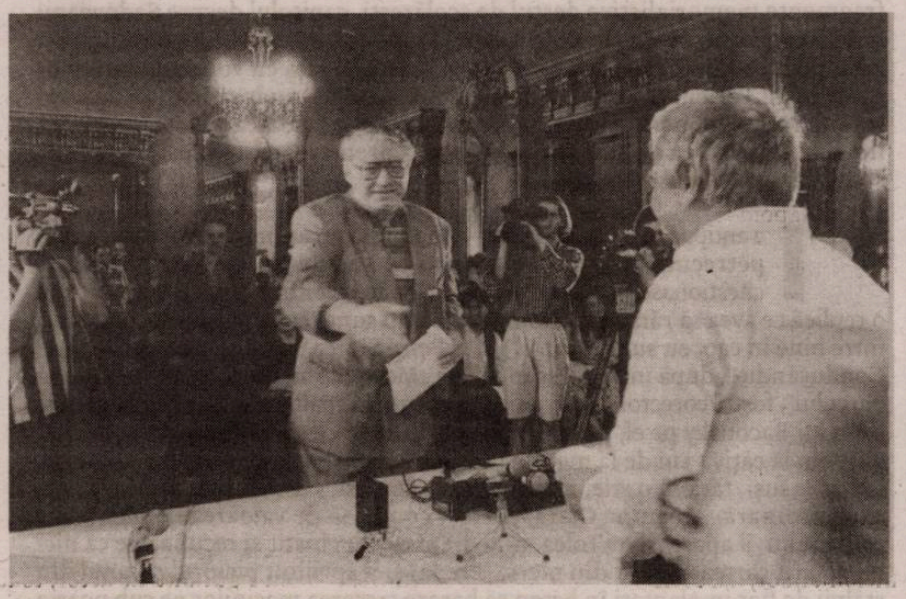
În fine, un paragraf, cel despre memorialistica carcerală, se repetă aproape identic în două pagini: 134 și 171. Mi-a sărit în ochi ca un refren pe care îl auzi de două ori la un interval scurt.

Chiar dacă nu-i împărtășesc pasiunile (a fi marinar mi se pare o damnare iremediabilă, iar filmele cu vedete în rol de văcari mi se par pelicule cu totul desuete), i-am admirat sinceritatea cu care își dezvelește sufletul. Dar mai ales i-am savurat cele două mărturisiri despre Hadîmbu și Poceaev. Ratat ca marinar și neîmplinit ca văcar, Adrian G. Romila e un vagabond livresc de certă valoare nuvelistică. ●

În vremuri mai agitate, Adrian G. Romila ar fi fost un vagabond sadea, adică un om de acțiune căruia neastîmpărul din vine i-ar fi smucit pașii spre coclauri spinoase. Mi-e greu să mi-l închipui în condiție sedentară, pritocind cu grijă un goblen sau meșterind o machetă de corabie medievală. E în el o fierbere de jinduri bătînd spre zări îndepărtate, un dor de ducă ce-l rupe de fixații menite a-l înțepeni sub poveri de loc, de timp sau de cutumă. Prin temperament, Romila e un apucat dornic de plutiri aventuroase, un spirit căruia rătăcirea îi este imperativ categoric. Dacă vrei să-l schingiuiești, e îndeajuns să-l ții o lună între patru pereți. Se va stinge ca un uliu prins în gratiile unei colivii prea strîmte pentru tînjirea pe care o resimte față de spațiile largi. Tocmai de aceea în Romila dospește o fire de vagabond impenitent.

Doar o prejudecată nefastă ne face să credem că „vagabondajul" este un cusur trădînd o lipsă de busolă viageră. În realitate, din categoria marilor vagabonzi se aleg pelerinii, exploratorii, marinarii, aviatorii sau descoperitorii de comori pierdute.

fototeca **Românieiliterare**



Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu. Foto: Ion Cucu

pianul fermecat

Succesul așternuse pe chipul lui masca perfidă a aroganței, ce îi schimonosise sufletul și îi încleiase privirea, făcând-o să rămână fixă, rece, dispreţuitoare, înfiptă violent în ochii celui din fața lui. Într-o clipă de mărinimie în care era dispus să se uite la interlocutor, ochii îi fulgerau pe un chip încruntat, care speria. Alunecat complet în autosuficiență, începuse să culeagă din muzică doar succesul, nu și bucuria pură a sunetelor și fericirea celor pe care îi purta prin toate cele șapte ceruri atunci când îl ascultau, sugrumați de emoție. Din atitudinea lui cumpătată și tăcută, care-i însoțise începuturile urcării spre glorie, nu mai rămăsese nimic; bunătatea i se ștersese din toată făptura.

–Când zbori, poți merge doar înainte. Dumnezeu însuși a stabilit menirea ta...

Cântase *Concertul în Mi* de Moszkowski. Îi plăceau nespus cei care îi hrăneau vanitatea, chiar dacă îi considera niște făpturi respingătoare. Găsi foarte inspirată remarca admiratorului, care îl privea cu venerație, dar nu catadicsi să întindă mâna lui sfântă unui admirator impur; corpul lui era format din sunete, nu din celule, iar orice atingere străină, credea el, ar fi putut tulbura armonioasă îmbinare de acorduri care era corpul lui, ca o sonată. Da, Dumnezeu era alături de el, ca impresar, era convins de asta.

Un bilet la recitalurile sau la concertele lui Paul Diamandi era la fel de greu de obținut precum mântuirea; cei ce-și doreau să-l asculte așteptau luni de zile prilejul binecuvântat de a-și procura intrarea în Rai, șansa de a vedea întruchiparea muzicii, geniul ce nu se va fana niciodată. Ultimul concert, din prima zi a noului an, de la Ateneul Român, fusese un succes căruia el credea că nu i se poate alătura un epitet. I se păruse că interpretarea lui fusese desăvârșită; ar fi jurat, într-un moment de aroganță nedisimulată, că personajele din fresca Ateneului prinseseră viață și că se desprindeau din frescă pentru a asculta muzica pe care el, doar el, sublimul, putea să o făurească. La sfârșit, nu avea îndoieli, aceleași personaje din fresca Ateneului, de la bătrânul Traian la blândul Ferdinand, îl aplaudaseră, chiar mai frenetic decât melomanii din sală, ale căror palme deveniseră de incandescența aurului aprins de sunetele ca niște scântei, cărora doar el, noul Liszt, putea să le dea viața. Ondulațiile maiestuoase ale sunetelor pe care le trimitea către bolta Ateneului, bogate în impulsuri descătușate, își afirmau perfecțiunea răspicat și orgolios. Împresurat de adulație, se socotea deja un Zeu.

Se impusese, credea el, cu o autoritate de necontestat și cu diferențe esențiale; virtuțile interpretărilor lui dădeau o înfățișare nouă muzicii clasice, o față modernă, actuală; era un cutezător în interpretarea muzicală, căreia îi adăugase un salt neprevăzut. Considerându-se un Modern, refuza să fie o verigă într-un lanț de pianiști, legați unul de altul; ura școlile și tradițiile, încătușarea în general; se pusese, imaginar, în fruntea unei mișcări de eliberare a expresiei pianistice. Considera că ajunsese la privilegiul unui Maestru, pentru că muzica lui căpătase deja înțelesuri normative. Avusese, în Geneza propriei sale epopei, cortegii de critici, străjeri ai artei înghețate și adversari ai mișcării în artă, oamenii apusului, cum îi numea el, oameni care trăiau înapoia lor, pentru care stilul său, laborios plămădit, era răzvrătit, excentric și ireverențios față de compozitori. În fronda gusturilor „admise", a ordinii apăsătoare și pretențioase a canoanelor, dând viață unor partituri, el voia să le dea o viață contemporană; consideră că în spatele muzicii trebuie să fie o misiune, asumată cu curaj. „Muzica, unică glorie, este o operă deschisă și fierbinte, care nu ar trebui să se transforme niciodată într-un cristal", obișnuia să spună. „Eu o iau de pe o hârtie unde e moartă și îi dau viață. Eu sunt clocotul muzicii", declarase pentru o revistă muzicală.

Pentru a sublinia înrâurirea muzicii lui asupra melomanilor, născocise un cuvânt nou, socotind că limba română nu are o vocabulă care să descrie pe deplin impactul sunetelor plecate din mâinile lui asupra celor din sală; *muzifica* viețile melomanilor, le transpunea într-un spațiu vital ghidat de muzică, îi punea să trăiască pe portative, să-și alăture note muzicale oricărui gând, să asocieze lucrări muzicale oricărui moment din viețile lor, fericit sau trist, major sau minor. Profund sinestezică, *muzificarea* îi făcea pe melomani să revină voluptos la gândul propriei lor vieți. Cine îl asculta doar era departe de puterea revelatoare a muzicii lui; ascultându-l, melomanii vizualizau culorile celor mai alese flori, îndeosebi ciclamenul, miroseau parfumul de mosc sau de tei, vedeau figurile mitice ale geometriei, gustau dulceața mierii abia culese, vedeau desăvârșită cifra opt, în jurul căreia se orânduiesc octavele mirabilei muzici pe care erau binecuvântați să o respire.

Dincolo de orice critici, interpretările lui plăceau, chiar dacă intrigau. Era maestrul subtil al tuturor cheilor muzicale, al tuturor ritmurilor, un luptător împotriva stagnării și a stereotipurilor; își asumase modernizarea sufletelor melomanilor. Era prețuit pentru nota personală a interpretărilor lui temperamentale, de o înțelegere amplă, de un gust modern; diversitățile risipite ale literaturii pianului erau reunite de interpretarea lui, ca într-un trunchi comun, care le dădea certitudine; în același timp, destinele atât de diverse ale celor ce-l ascultau erau reunite într-un filon unic, ce le dădea sens. Deși cânta pe o axă paralelă cu cea a tradiției, încet-încet, toți criticii, cocoțați pe catedre sau stereotipuri, se întorseseră cuceriți spre el, ca spre un răsărit; fuseseră supuși de muzica lui tămăduitoare, devenind adulatori obedienți ai unui Zeu pe care nu-l mai puteau contesta. Prezența lui pe scena muzicală era o răbufnire fierbinte de har; se considera decantarea a întregi secole de artă pianistică.

Voluptatea de a se afla singur în arena pianului îi întreținea o stare pe care el însuși o numea extatică. Tăria interpretărilor sale, pe care el le considera o zguduire a graiurilor interpretative vetuste și o rezolvare a crizei artei interpretative, aplauzele înroșite, ochii halucinați ai publicului, măgulirile celor din fotoliile rezervate ale Ateneului, rândurile laudative din jurnale, interviurile de televiziune, pe care le dăruia cu siguranță de actor, toate se transformaseră într-o bucurie maniacă ce îi întreținea o stare de extaz permanent, care se instalase deja ca fond al vieții lui interioare. Înzestrat și harnic, găsise un filon de aur al interpretării, din care putea trăi pentru totdeauna. Arhitectul unor frumusețI de sunete nemaiauzite, de maiestatea unor temple grecești, era deja atât de sigur pe statutul și pe drumul lui încât își spunea deseori „viitorul îmi aparține numai mie". Muzica lui era o cotitură; se socotea un spirit creator atât de mare încât ar fi putut să-și asume o misiune, să producă o mișcare, o Reformă a artei. Se compara cu însuși Liszt, neegalatul virtuoz, dar și sensibilitatea întruchipată, aceste două calități care, îngemănate, formează caracterul unui mare pianist. Deși detesta înregistrările, regreta enorm, ca pe un eșec personal, faptul că Liszt, mort în capătul de sus al veacului, nu trăise încă vreo câțiva ani pentru a apuca tehnica de gravare de înregistrări, pentru a asigura astfel nemurirea stilului său pianistic. Modelul său era Liszt; era sigur că Liszt însuși fusese, pentru vremea lui, un nonconformist, ca și el. Să ajungă un Liszt era visul lui de copil.

Talentul lui era o revărsare, de asta nu se îndoia nimeni, dar ceea ce l-a dus în fruntea elitei pianistice, și asta o știa el cel mai bine, fusese munca, ore întregi în fiecare zi, ambiția de a ajunge în vârf, chiar mai mult decât plăcerea de a face muzică. Aplecat spre studiu, își înălțase cariera prin muncă asiduă; trudnicul studiu era o temelie solidă a tot ceea ce reprezenta în viața muzicală. La opt ani uimea în concerte în care lăsa publicul fără suflare, iar la cincisprezece era deja suit pe un piedestal ferm, pe care îl acceptase fără modestie, convins că era întruchiparea lui Liszt. Fertilitatea lui nesecătuită îi umplusе agenda pentru următorii ani.

-Nu voi înregistra niciodată muzica mea! spuse cu vehemență.

Da, refuza să facă înregistrări, pe care le considera o pietrificare a unei arte ce nu trăiește decât în formă vie și pură; la fel cum focul nu are altă formă de existență decât aceea vie și vibrantă, obișnuia să spună, iar filmarea unei flăcări nu poate transmite nici văpaia și nici căldura acestuia, nici muzica nu poate fi vie decât în fața pianului. Întemnițarea muzicii pe obscure discuri de materie artificială, credea el, nu era decât un crâmpei din ampla operă de intrare a culturii în letargie, or el milita, cu arta sa, pentru cultura vie și autentică.

Trăia într-un festin de victorii, într-o desfătare de triumfuri. Era convins că el era cel chemat să fie schimbarea la față a muzicii, Apostolul armoniilor, era cel mai minunat produs al magnificei civilizații a pianului, veche de secole. În mâinile lui muzica întinerea; își punea efigia pe fiecare notă pe care o cânta, pe fiecare arpegiu, pe fiecare acord, pe fiecare măsură, pe lucrările pe care le cânta, în întregime. Era sigur că într-o zi toate partiturile pentru pian, prinzând glas, vor refuza să fie cântate de alt pianist decât de el, Paul Diamandi. Cariera lui, de o eternă actualitate, era lustruită cu sunete. Ura din răsputeri fiecare seară în care trebuia să treacă hotarele somnului, curmând astfel agitația sufletească extatică pe care i-o oferea armura impenetrabilă a succesului; ar fi vrut să nu fie niciun prag între azi și mâine, să nu rupă extazul în două, să rămână continuu. Se considera maestrul absolut al acelui grup select al cărui blazon este pianul, supremul meșteșug artistic, pianul a cărui claviatură este oglinda vieții. Nu-și putea închipui viața decât în muzică, printre sunete, acorduri, piane. Se considera superlativul ideii de muzică; era deja îndreptățit la un bust într-un Panteon imaginar al muzicii. Era un lăstar din trunchiul generos care fusese odinioară Liszt.

●● Mirel Taloș

(Fragment din romanul *Pianul fermecat*, în curs de apariție la Editura RAO)

Marta Petreu, **Domni și Doamne**, Iași, Ed. Polirom, 2020, 275 pag.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

domni și doamne *în literatură*

Un volumaș cu acest titlu enigmatic și vag provocator, conținând șapte eseuri consistente, publică recent poeta și profesoara Marta Petreu, aplecându-se asupra unora dintre cele mai presante și neliniștitoare chestiuni care preocupă lumea în această perioadă de nesiguranță și răscruce și pe care autoarea le așterne pe hârtie pentru că „nu există metodă mai bună de a înțelege ceva". Este deci o antologie reprezentativă în egală măsură pentru autoare și pentru epocă: ce leagă între ele cele șapte texte scrise este tocmai factorul determinant al atmosferei în care am trăit, noi și cei mult mai tineri decât noi, pe care îl invocă și autoarea în *Cuvântul înainte*: o epocă pe drept cuvânt numită „rana mare a secolului XX". Cu toate că se îndepărtează de noi destul de rapid, pentru că există deja o generație care n-a cunoscut de fapt acest secol al douăzecilea, deși l-a mai apucat în frageda ei copilărie, ne grăbim parcă să-l depășim și să uităm, odată cu propria noastră tinerețe, toată suferința, ura, nedreptatea și nebunia celor două războaie mondiale și a încă vreo patru sau cinci locale, din Spania până în Grecia și din Finlanda până în Albania. Și bine face autoarea că se oprește un moment, un lung și dramatic moment, asupra felului în care istoriile trecute și aproape uitate au interferat cu viața unor autori sau a unor personaje ale acestor autori : citind literatura revenim obsesiv asupra acelora pe care ele le reprezintă sau numai le evocă. Fixarea privirii asupra unor texte de literatură sau de memorialistică ne obligă să ne așezăm între cele două epoci cu toată conștiința acestui fapt.

Toate cele șapte texte din volum, toate substanțiale, toate pasionante, sunt deconcertant de distante între ele prin subiect, de la *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu la profilul Corneliei Blaga și de la proza lui Ștefan Agopian la viața sufocant de plină a Dorinei Stanca, fără a mai pune la socoteală discret emoționanta incursiune în romanele Hertei Müller și în universul amintirilor ei pe care titlul eseului îl definește cel mai bine: *Scriind din rană ca dintr-o călimară*. Pentru cititorul care sunt, cel mai impresionant text din volum este, probabil, acela care mă introduce cel mai adânc în atmosfera ardelenească a clasei mijlocii cu profesiuni liberale, artistice cel mai adesea în acest caz. Avem demult romanele pământului și ale țăranului ardelean, avem romanele și dramele românismului de tradiție, cu toate sacrificiile pe care le-a implicat în decursul timpului, avem romanele minerilor și ale nesupușilor, ale învățătorului și ale preotului, dar lumea teatrului, a poeziei și muzicii care s-au cultivat dintr-un trecut îndepărtat în orășelele românești din Transilvania, la cazină, în spectacole improvizate sau în locuințele private, nu știu să fi apărut în vreun text literar de oarecare importanță. Și când vorbesc de „text literar" nu înțeleg deloc text ficțional, ci un text cu valoarea unui revelator mai puternic decât cel fotografic pentru că nu apare pe o bucată de carton, ci are toate cele trei dimensiuni ale vieții. De aceea mi se pare binevenită și emoționantă în primul rând evocarea actriței Dorina Ghibu, căsătorită cu regizorul și dramaturgul Radu Stanca, pe care o regăsim sub hipocoristicul Doti.

Este povestea foarte ardelenească a unei vieți și a unei iubiri care a supraviețuit cuplului mai mult de o jumătate de secol (soțul murise cu 57 de ani înaintea ei); ea umple cu detalii decisive existența unei mici societăți de rude, prieteni și colegi care conturează cu delicatețe un capitol particular dintr-o istorie agitată, în general și în cadrul familiei, a cărei amintire s-a pierdut pentru generația următoare. Plasată într-o epocă dramatică, de tranziție între interbelic și „după", în care se dispersează existențe, destine, iubiri, drame și caractere decupate parcă din tragediile antichității, viața acestei lumi este reconstituită de autoare într-o confesiune valorând cât o implicare, o asumare totală și convingătoare atât a povestitorului, cât și a cititorului. Dincolo de interesul pentru oamenii evocați, textul „confesiunii" este totodată un document de maximă importanță și credibilitate pentru cunoașterea intimă, din interior, a unei epoci dominate de o istorie – istorie cu majusculă – care s-a scris și se va mai scrie, dar a lăsat prea puțin și prea rareori loc pentru miile de detalii care o compun și dintre care nimeni, în afară de victime, n-ar mai putea acum alege și separa pe cele importante dintre toate.

Confesiunea începe domol și oarecum distant: „Am întâlnit-o pentru prima oară într-o primăvară...". Retrospectiv, la începutul micului roman care este *Doti*, autoarea trece în revistă episoadele apropierii de marea actriță și se minunează de curajul („tupeu" zice textul) cu care s-a apropiat de ea într-o succesiune de tentative, de întâmplări provocate „care mie mi-au țesut viața și mi-au intrat pentru totdeauna în ea". Plecată din interesul pe care i-l stârnise teatrul lui Radu Stanca elevei de atunci , după acest preambul explicativ, relatarea își concentrează treptat privirea asupra lui Doti, actrița Dorina Stanca, într-o evocare gradând cu rafinament succesiunea de imagini dominate de efecte muzicale, mai potrivite și mai capabile de cuprinderea unei atmosfere destinate să valorizeze apariția aproape imaterială a actriței: „Era așa de frumoasă încât, precum la muzica lui Mozart, îți trebuie un timp de reculegere pentru a-ți da seama că, sub uluitoarea ei frumusețe, se află o inextricabilă complexitate", iar constatarea lui Blaga – care apare și el în diferite texte din volum – este destinată să pecetluiască aprecierea: „ce fată frumoasă, impresionantă!" (p. 120).

Odată reconstituită atmosfera specială din jurul grupului, autoarea revine pe primul plan al textului în spațiul istoric documentar care oferă informația necesară pentru cititorul venit dinafară, dar și cu efect de etalare a dovezilor, a „credențialelor" de care are nevoie orice incizie într-un spațiu particular atât de delicat: „Doti s-a născut la 26 noiembrie 1927... într-o familie de burghezie intelectuală tipică pentru prima jumătate a secolului XX din Transilvania...". Acest caracter „tipic" la care recurgem atât de ușor este cel care ascunde de prea multe ori detaliul semnificativ, palpitul momentului din care se compune atmosfera, „muzica" de fundal a tuturor marilor evenimente înregistrate în fraze inevitabil generale și stereotipe în marile sinteze, istorii, culegeri de documente și dicționare și nu putem să nu salutăm această repunere a literaturii în locul pe care și l-a câștigat și cu statutul său decisiv. Căci ceea ce evidențiază autoarea în extraordinara poveste de dragoste dintre Radu și Doti este caracterul ei providențial, hotărât nu în astre, ci în ei înșiși, în potrivirea care provoacă scânteia de la prima întâlnire: „o visez și ca rol, și ca destin", îi scria Radu Stanca lui Negoițescu sau, cum spune autoarea, „el i-a desenat chipul, tușă cu tușă, în poemele lui, și explicit în scrisorile de dragoste pe care i le-a scris când el era regizor la Sibiu și ea actriță la Cluj și invers, când el se transferase la Teatrul Național din Cluj, iar ea... rămăsese la Sibiu".

Un alt eseu din bogata culegere a Martei Petreu privește personalitatea și opera unui mare scriitor, plecând de la și revenind mereu la ultima sa carte într-o dezbatere tot atât de pasionantă: Petru Dumitriu și testamentul său religios intitulat *Non credo, oro* (Nu cred, [dar] mă rog). Și aici autoarea joacă un rol esențial nu numai în transmiterea lanțului de documente, informații, amintiri și precizări, ci chiar în păstrarea textului redactat în englezește pentru a fi publicat în străinătate, probabil în Statele Unite, și al cărui unic exemplar i-a fost încredințat de prietena și partenera scriitorului cu ocazia unei vizite în Franța. De altfel, Marta Petreu i-a prefațat împreună cu Ion Vartic ediția apărută în 2014, după peripețiile amuzante ale transferului și apoi ale rătăcirii manuscrisului în propria locuință. Textul lui Petru Dumitriu este „un testament religios", cum își intitulează Marta Petreu prefața sa, o adevărată mărturisire de credință pe care scriitorul încearcă să i-o transmită cititorului său pe care îl dorește capabil de rugăciune, adică „de a-și adresa sinele... dincolo de limitele cunoașterii prezente – întotdeauna dincolo, dincolo de limitele date în momentul în care ne rugăm". Este o carte care a fost foarte puțin discutată, în pofida staturii autorului și a interesului pe care oricum ar fi trebuit să-l trezească; prin semnalul dat de Marta Petreu, poate va ajunge totuși la cititori, împlinind un destin reparatoriu și acoperind o lacună în lecturile cititorului de astăzi, asediat de atâtea catastrofe, naturale și nu numai.

Dar toate textele volumașului ar trebui să fie obiectul unor discuții pe care probabil le va deschide oricum: n-am pomenit nimic de celelalte portrete dintre care ar mai trebui să fie amintit măcar cel al Corneliei Blaga, soția, inspiratoarea și temeiul vieții poetului căruia a știut să-i sacrifice totul, sau cel al „manieristului" Ștefan Agopian, autor al unor cărți borgesiene, sau despre *Solenoidul* lui Cărtărescu, care se încheie cu un interviu – apărut întâi în „Apostrof" – în care scriitorul se mărturisește un ambițios a cărui ambiție „se rezumă la nesfârșita luptă cu propriile mele limite". ●

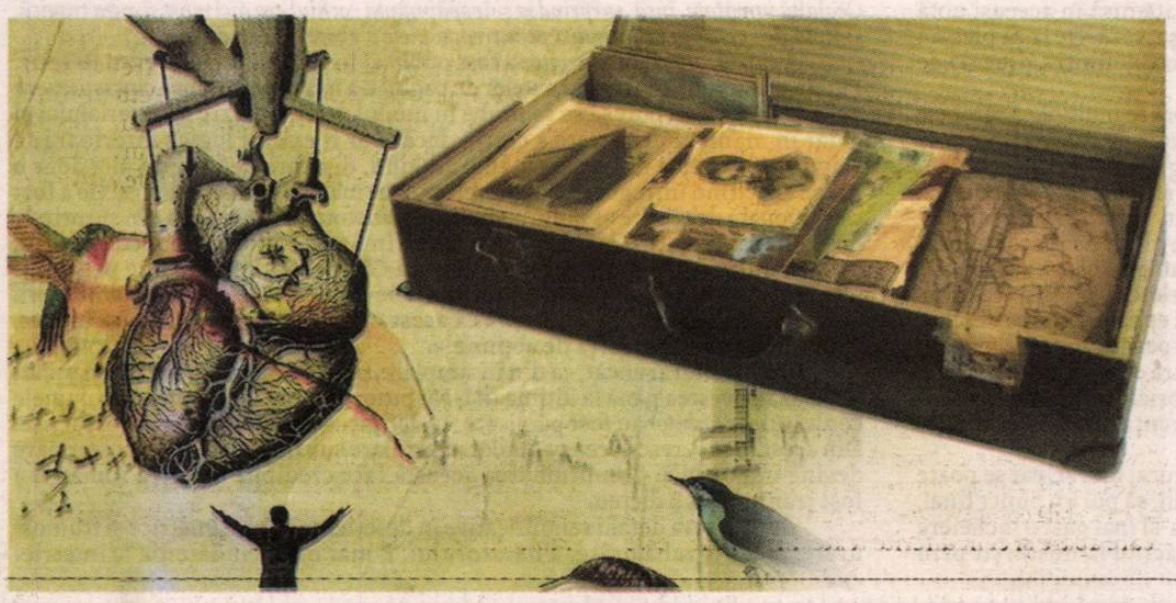
poemul

ca o floare de leac

V. Șklovski spunea că proza e despre timp și temporalitate; iată, însă, că și poezia, nu doar aceea „epică", poate fi despre structuri temporale, cum se întîmplă, de pildă, în cea mai recentă carte a lui Gellu Dorian, *Gramote* (*leacuri de îndulcit viața*) (Editura Junimea, 2020). Gellu Dorian își elaborează foarte minuțios poemele pe care le adună în jurul unei paradigme și al unor formule și teme, în vestmîntul stilistic, cunoscut încă de la primele volume; mai întîi, *lanțul temporal* se fixează în succesiunea textelor și palimpsestelor, de la șoaptele *primului* trimise *ultimului*, vreme de o mie de ani: „Nu scriu, doar ascult cum se adună în urechea mea/ vorbele care devin răni pe scoarța copacilor,/ nu eu sunt cel ce ascultă,/ nici cel de dinaintea mea, nici cel de dinaintea/ celui de dinaintea mea și nici ceilalți ale căror nume/ foșnesc în frunze ca o mie de pleoape închise pe rînd/ într-o mie de ani,/ cel ce scrie acum nu scrie cu mîinile mele; gîndurile lui/ se fac degete din care ies litere ca niște cuțite ascuțite/ care intră în carne adînc pînă la os,/ lăsînd sîngele să zvîcnească în cuvinte care vor/ dezvălui ceea ce primul i-a șoptit ultimului/ ce e bine să scrie, ce e bine să uite,/ așa cum deasupra pădurii, peste toate grohăiturile,/ cel ce rămîne în auz, din cer, este doar cîntecul mierlei" (*Pe scoarța copacilor*). În urmă cu o mie de ani, poetul care se reinventează mereu – în „alte timpuri din care să te naști și în care să mori" –, nu avea nici papirus (pentru că exportul egiptean nu ajungea la poeții de la Pontus Euxin) și nici pergamente (pentru că Pergam nu avea încă legături comerciale cu cei de la Gurile Dunării); poetul scria pe pietre, cum s-a dovedit, poate, la Tărtăria ori, iată, pe pielea unui *mesteacăn*: acesta e pergamentul lui. Pielea bivolului e înlocuită cu coaja unui *arbore sacru*, asociat în iurta șamanului siberian, pe care îl evocă mereu Gellu Dorian, cu Luna și Soarele, *axis mundi*, arbore tutelar, simbol al renașterii în „taigaua plină de spaimă", unde singura speranță e „pielea mestecenilor", albă și nesfîrșită ca însuși Dumnezeu: „Toată speranța ta se ascunde în șase cățel de usturoi/ puși pe o tablă într-un cuptor încins/ vreme de zece minute, timp în care alergi prin lume/ desculț ca Arsenie prin taigaua plină de spaimă/ și nu găsești pe nimeni în care să-ți pui/ gîndurile tale ca într-un cuier hainele/ din care ieși ca o umbră cînd dispare soarele,/ și fluieri, te rogi, te uiți la Dumnezeu/ care este alb și nesfîrșit ca pielea mestecenilor/ pe care scrii cu ochii ca niște dălți din care curg lacrimi înghețate, și atunci auzi plesnind/ în cuptor blana cățeilor și în pămînt/ urletul haitei de lupi cu care vei dormi/ peste noaptea care se va sfîrși în curînd,/ iar tu îți vei irosi ultima speranță" (*Cățel de usturoi*). Poezia lui Gellu Dorian din *Gramote (leacuri de îndulcit viața)* vorbește despre timpuri din alte timpuri, căutînd mereu durate noi prin „ademenirea" altor vieți, încercînd să se (re)descopere în tot felul de prolepse, bînd, eventual, cu cei de pe o terasă „încă inexistentă", peste o sută de ani, cînd îl așteaptă „stîrvul" unui vultur, după ce acum-aici va fi găsit o pană a aceluia și, încă mai departe, spre Geneză, cînd „era chiar numele lui așa cum a fost la început/ și la început a fost cuvîntul și cuvîntul era Dumnezeu,/ pînă cînd nu s-a mai auzit nimic": despre praful altui timp scrie poetul în *Gramote (leacuri de îndulcit viața)*, găsit doar „în zilele de joi ale lunii iulie/ cînd diminețile sunt seci, iar roua se usucă", în lumina unor ochi care se înșiruie de peste o mie de ani, amintind de misterul și neliniștea unui poem eminescian precum *La steaua...*: „E firesc să privești prin ochii celuilalt ochii tăi/ care privesc la celălalt care ești tu la care au privit alți ochi/ alți ochi ai altuia care se pierdeau în alți ochi/ din care priveau alți ochi de care nimeni nu-și mai aduce aminte/ doar tu ai cărui ochi privesc alți ochi ai altuia care mîine/ va privi la rîndul lui alți ochi în care vor străluci alți ochi/ ai altui semen din ochii căruia vor privi șiraguri de ochi/ dintr-o zi îndepărtată cînd ochii tăi uitați/ nu vor mai fi priviți de nimeni, pentru că/ ochii care nu se văd orbesc alți ochi, iar șirul lor este/ atît de lung și pierdut în timp încît cei de peste o mie de ani/ sunt ai celor de cu două mii de ani în urmă/ pe care deși azi îi vedem, ei nu sunt/ așa cum nici tu nu ești dacă nu poți privi pe nimeni în ochii tăi" (*Ochi la nesfîrșit*).

Gellu Dorian, **Gramote (leacuri de îndulcit viața)**, Editura Junimea, Iași, 2020

Timpul și temporalitatea se fixează în poezia lui Gellu Dorian prin imaginea foarte pătrunzătoare a *palimpsestelor nedescifrate*, cum le spune în cel de-al doilea capitol din *Gramote (leacuri de îndulcit viața)*; suportul acestora este coaja mesteacănului, a arinului, copacul în care, se spune, s-a spînzurat Iuda, după ce l-a vîndut pe Iisus, a arțarului: important e locul unde se scriu textele și palimpsestele nedescifrate, de la începutul lumii, într-un colț din iurta șamanului, pe unde trece mesteacănul care unește teluricul cu înaltul: „Acum, aici este foarte, foarte tîrziu,/ încît mă simt pe la începutul lumii, cînd/ nici eu nu existam, nici locul acesta nu exista, nici/ măcar începutul lumii nu exista,/ și totuși locul acum există, pentru că într-un colț al lui/ există un colț al lui în care colț stau eu/ și privesc spre nicăieri, singurul/ loc care există cu adevărat, aici, acum, cînd/ mă ridic în picioare, totul dispare/ și atunci văd pînă departe cum locul acesta abia perceptibil/ ca o pînză de păianjen între două frunze de mesteacăn/ există aici dintotdeauna/ de cînd nici păianjenul nu exista, nici pînza,/ nici ochii mei, pentru că locul nu există/ nici eu nu exist, pentru a-l face să existe" (*Locul*). Pielea bivolului din Pergam e înlocuită, mai întîi, cu coaja mesteacănului, apoi, cu „pielea tatuată" care *vorbește* mut, cu pielea leprosului care „povestește despre sufletul unui om fericit", pielea de jivină „întinsă peste lemnul plin de gemete", pielea unei femei inexistente, iar pergamentul cel mai fin e chiar pielea poetului însuși: „Pergament fin, pielea ta se face praf peste/ scrisul pe care nimeni nu l-a așezat acolo,/ dar se vede acum literă cu literă/ în ceaiul pe care-l bei în fiecare zi/ într-un loc pe care nu tu l-ai ales, dar îl vezi/ zilnic ca pe un orizont care se tot apropie/ pînă ce ochii tăi devin locul în care intri/ și te pierzi într-un vis pe care nu-l vei povesti niciodată,/ praf sau cenușă, polen atins de albine/ pînă acolo unde vindecarea este aceeași/ pagină pe care nu tu o scrii, dar ți-o povestesc alții,/ în același loc, la același ceai/ de ani de zile, ca o înșiruire de mărgele/ la gîtul unei femei pe care nu o vei iubi niciodată tu/ niciodată altul, niciodată eu, niciodată nimeni" (*Pergament*): poveștile care rămîn pe piele, răni peste care se așază alte răni, rana mîinii stîngi peste care se așază cicatricea mîinii drepte, pete de sînge peste alte pete de sînge și, sub ele, viața, textul originar, adică, precum în poemul *Lama cuțitului* sînt alte ipostaze ale palimpsestului care își asociază, în lirica lui Gellu Dorian, timpul și temporalitatea, categoria filosofică și vremea ființei, Eminescu și Creangă, Hyperion și Mitică.



Ioan Holban

Gramote (*leacuri de îndulcit viața*) poate fi placa turnantă a poeziei lui Gellu Dorian care, cu acest volum, abordează fondul arhaic și orizontul mito-poetic nu doar românesc, dar și cel al siberiilor cu „strănut de eschimos". Figura tutelară este, aici, *vraciul*, șamanul din iurta siberiană, care, cunoscînd simbolistica numărului 6 (666), caută în sacii adunați *leacurile de îndulcit viața*, adică plantele de leac, de la rostopască, cicoare, păducel, tei, mușețel, șofran, gălbenele, pojarniță, măcese, levănțică, tătănească, coada calului, urzică, pînă la caprifoi, busuioc, roieniță, ghimbir, anghinarie, brînca ursului, cîte și mai cîte... Leacurile din plante se asociază în vasele magice ale vraciului cu grăsimea de bursuc, poezia lui Gellu Dorian asumînd o dimensiune *ritualică*: vraciul, șamanul ne învață nu doar cum să facem un leac, dar ne și inițiază în lumea de dincolo, cu un vehicul creștin și, în aceeași măsură, păgîn: cel de dinainte ascultă de cel care îi urmează și căruia îi spune „vino cu mine", *Vademecum*, într-o călătorie de dincolo de moarte și de dincoace de viață: „Iei busuioc și-l scuturi pe stratul de pămînt afînat, deodată/ vei simți rîuri de agheasmă în nări, nici o altă/ iluzie în carnea ta veștedă, nici un străin în trupul tău/ al cărui pămînt încă înțelenit crește buruieni/ ca mîinile care alunecă în alte fapte decît/ în cele pentru care au fost menite,/ ochi sălbatici, ca florile de cicoare dimineața/ cînd roua îți umezește pielea/ și tu crezi că plîngi și nu știi de ce,/ picioare care nu pot aduce toate distanțele pe care/ le-ai dori parcurse, urechi ca niște frunze de brustur/ de pe care alunecă brotaci minusculi/ ca niște cercei peste umerii femeilor care-ți stau/ ascunse în gînd ca busuiocul încolțit/ din stratul de pămînt afînat sub care nu vei visa". (*Vademecum*).

Cu *Gramote* (*leacuri de îndulcit viața*), lirica lui Gellu Dorian se înnoiește substanțial, abordînd alte orizonturi puțin sau deloc explorate anterior: steaua lui Eminescu îi zîmbește iar poetului de azi.

• *poemul săptămânii de*
mariana filimon

Alfabet

Folosesc tot mai mult
alfabetul tăcerii
cu litere mari
cu litere mici
și nu regret
trădătoarele vorbe
fals tandre
sau usturătoare
o, nu regret
și îmi e tot mai bine
cu noul meu alfabet chiar dacă
pereții strigă din toate
puterile lor
aici nu e nimeni
aici nu e nimeni •

cărțile transfigurării

Operele majore ale lui Mircea Cărtărescu de până în acest moment, *Orbitor*, *Solenoid* și *Melancolia*, stau sub semnul metamorfozei totale.

Resursa cea mai adâncă a literaturii lui e credința că lumea se poate metamorfoza complet, că poate ieși de sub incidența condiției inițiale, că pentru oricine și pentru orice se deschide o cale transcendentă, o soluție de răscumpărare și de expunere miraculoasă. Nimic din ce există nu e definitiv condamnat la urâțenie, materie moartă și minorat. E înscrisă în codul genetic al ființelor și lucrurilor o oră a glorificării și înălțării la ceruri. Nu în viața de apoi, care-l lasă indiferent pe Mircea Cărtărescu, ci în chiar cadrele realității: dacă nu neapărat aici și acum, atunci negreșit într-un viitor oarecare, dar unul rezervat ochilor noștri. Iar resurecția vine mai ales acolo unde și mai ales atunci când nu pare să mai existe salvare. Această credință intimă pune în mișcare universul imaginar al lui Mircea Cărtărescu și-l umple de o spiritualitate ce-l singularizează nu numai în literatura română de azi, ci, încă mai evident, în literatura europeană, îngrădită de multă vreme în expresia realismului celui mai plat.

Convingerea în posibilitatea transformării totale nu-i vine din cărți, deși e mereu acolo, în marile cărți ale culturii și civilizațiilor din toate timpurile și spațiile.

Dăm peste ea în inima însăși a basmelor, fără de care acestea și-ar pierde forța de seducție. Dacă cerșetorul nu poate deveni prinț, dacă cel slab nu-l poate învinge pe cel tare, dacă cel mic nu-l poate depăși pe cel mare, dacă miile de prefaceri miraculoase n-ar fi posibile, ce rost ar mai avea basmele?

O recunoaștem apoi în marile mituri ale împlinirii, ascensiunii și mântuirii.

E însăși substanța Bibliei, ce promite salvarea – pentru poporul ales și pentru umanitatea întreagă.

O vedem, de asemenea, în visul alchimic al transformării plumbului în aur, care semnifică întâi de toate un proces de autotransformare interioară, fiindcă plumbul e simbol al naturii umane neprelucrate.

Toate religiile și toate gnozele fac din dogma transfigurării și, mai ales, din dogma transfigurării *de sine* însăși rațiunea lor de a fi.

Iar dacă e să rămânem în afara miraculosului și a sacrului, capacitatea noastră de autodepășire prin cele câteva instrumente de care dispunem, cu valoare cvasi-magică – voința, autoinstruirea, ambiția, norocul –, traduce la rândul ei credința în existența unui mecanism ascuns prin care destinul individual poate fi remodelat.

Tentația metamorfozei e, într-un cuvânt, un tropism fundamental al sufletului uman și un combustibil inepuizabil pentru trecerea în spiritual.

În literatura lui Mircea Cărtărescu transfigurarea e însăși substanța visului său intim, strat fertil de unde se ridică nenumăratele variante ale măririi ce populează proza sa. Și e în același timp resursă de plăcere mereu reînnoită. În mod evident, visul metamorfozei totale i-a însemnat copilăria, în afara oricăror conotații livrești, așa cum se vede în atâtea scene onirice de călătorie inițiatică din miile de pagini pe care le-a scris. Fantasmele înălțării și metamorfozei l-au bântuit la toate vârstele, de vreme ce, într-o mulțime de variante, le regăsim în tot ce a publicat. Literatura, întâi de toate, este înțeleasă ca o formă de salvare majoră, expresie a transformării de sine, a scrierii și rescrierii de sine, instrument de recompunere a destinului și de magnificare. Bucureștiul e, pentru el, mai mult decât pare, oraș al damnării, mizeriei, umilinței și nimicniciei. Ca un corolar direct al tuturor decăderilor, el se transformă, urmând logica transfigurării, în loc al apoteozei, al revanșei ultime și definitive, personale și colective.

Literatura sa majoră n-ar fi fost continuu însuflețită de obsesia metamorfozei totale, într-un mod atât de copleșitor și pe spații atât de ample, dacă resortul intim ce o generează în plan personal n-ar opera cu o forță irepresibilă pe toate palierele imaginarului. Metamorfoza totală încifrează un fel de figură originară, o figură a figurilor imaginarului său și a literaturii sale. În perimetrul acestei fantasme, salvarea de sine rămâne oricând la îndemână, sursă inepuizabilă de autocompensare, de consolare și de plăcere intensă. Trebuie spus și mereu subliniat, înainte de a fi temă general-umană, temă culturală sau temă religioasă, preluată prin lectură, metamorfoza totală este chiar „tema" lui Mircea Cărtărescu, profund *personală*, cu care sufletul, mintea și mâna care scriu se identifică mai mult decât cu oricare alta. Paginile inspirate de procesul metamorfozei totale se animă instantaneu, de fiecare dată, de o energie imagistică și lingvistică incomparabilă, cvasi-sacră, semn că scriitura înaintează pe un filon de maximă investiție personală.

Deschidem *Orbitor*-ul chiar la prima pagină a primului volum. Etalate sunt acolo, în întreaga lor dezolare: imaginea Bucureștiului, așa cum se vede de la etajul șase al unui bloc de pe Ștefan cel Mare; alături, *„mobilierul sărac al încăperii, un dormitor cu lemn gălbui, o toaletă cu oglindă, câteva plante, aloe și asparagus, în ghivece de argilă, așezate pe masă"*; în fine, pe aceeași primă pagină, și în aceeași oglindă a geamului, figura celui ce scrie, descrie și vorbește, mașinăria ce produce în proporții copleșitoare povești și priveliști: *„îmi vedeam în geamul galben, sub floarea triplă a fantomei lustrei, fața subțire ca o lamă și ochii cu cearcăne violete sub ei. Câteva fire de mustață făceau și mai evidentă asimetria gurii, care era de fapt asimetria întregii mele fețe."*

Dacă recitești începutul romanului după ce ai parcurs ultima lui pagină, înțelegi imediat de ce trebuie să intrăm anume pe aici în ambianța *Orbitor*-ului, prin acest decor fără speranță locuit de un tânăr condamnat la solitudine, de parcă ni s-ar spune: iată-mă pe mine și iată realitatea lumii mele, pe noi nimic nu ne poate schimba, nimic în mod rațional. Realitatea aceasta subzistă ca atare până spre sfârșit, la ea se revine mereu și mereu – nu doar în marele roman, ci și în celelalte scrieri, la fel de pregnant, din același unghi ca și din multe altele, echivalente, în sute de reconfigurări, toate însă în aceeași notă dezolantă. Această realitate e, dacă ar fi să o numim așa, teza. De la ea plecăm și cu ea rămânem multă vreme, ca în fața unui obstacol definitiv, dincolo de care nu se arată un orizont.

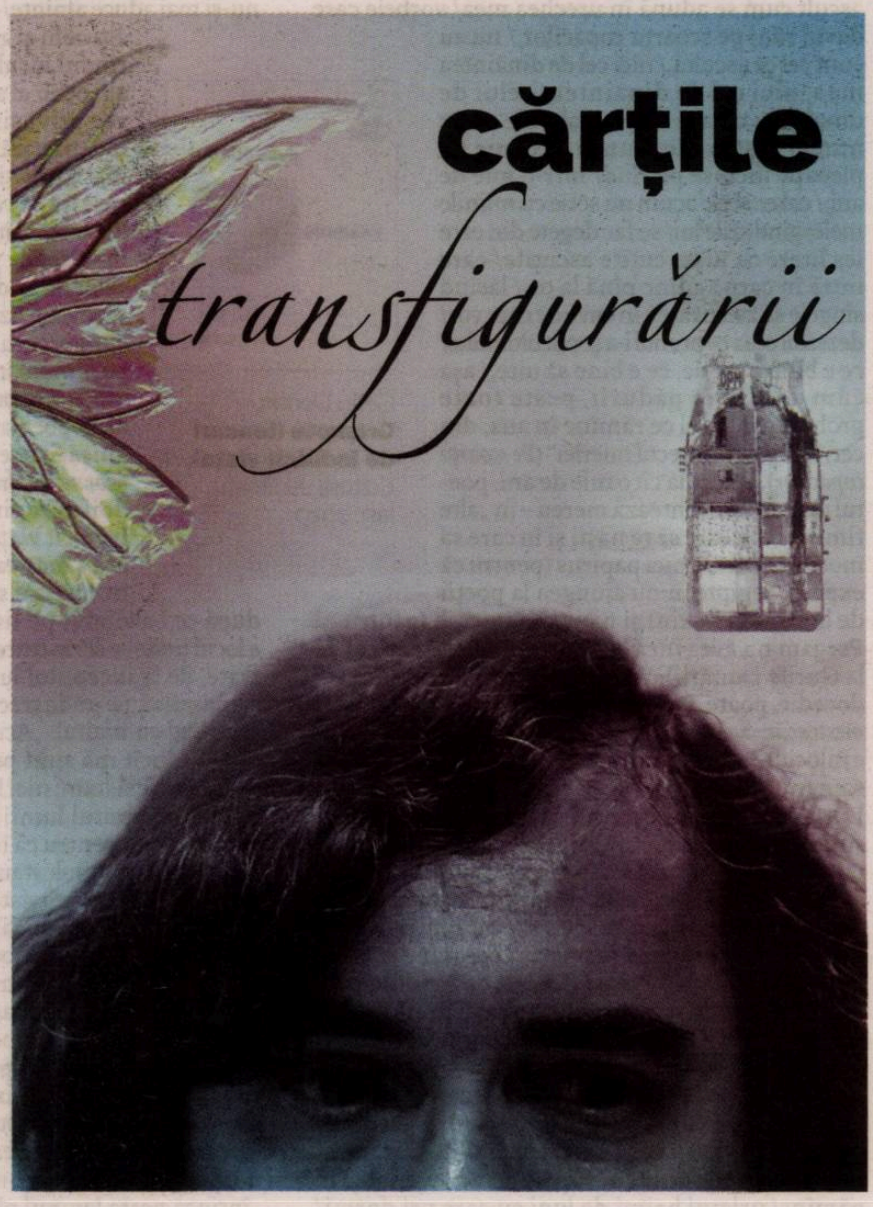
Parcurgem câteva mii de pagini, de-a lungul cărora se multiplică semnele minunilor și se aude cuvântul lui Herman, ca un alt profet ce anunță iminența Paradisului, pe care romanul îl descrie tot mai pregnant și pentru a cărui contemplare pregătește ochiul interior, al naratorului și al nostru, deopotrivă, în deplină antiteză cu teza realității. Traversăm totodată infernul lumii de ieri, unul și același cu infernul comunismului, nicidecum altul, ne pierdem prin labirintul lui fără ieșire, ne tăvălim în toate mizeriile ce umplu solul și subsolurile Capitalei. Și ajungem astfel, urmând cele două căi paralele, cea de jos, a realității, și cea de sus, a visului și fantasmei, spre finalul teribilei epopei, când se deschid pentru toți și pentru toate, porțile cerurilor, deodată pentru narator, pentru România și pentru scrierea însăși, adevărată arcă literară ce îmbarcă pe puntea ei întreaga umanitate. E, pentru toată lumea, ora istorică, ora transformării universale, când se angajează desprinderea de existența terestră și începe ascensiunea într-o nouă dimensiune.

Formidabilă invenție literară și, de fapt, act de curaj literar, cât se poate de riscant dacă resursele n-ar fi la înălțimea îndrăznelii, să pui un punct final, unul singur, deopotrivă *pentru scrierea* ta, ce nu părea a-și mai găsi o încheiere în curgerea ei indefinită; *pentru tine ca narator*, rătăcind la nesfârșit prin labirinturile realității și ale visului; precum și *pentru destinul general al unei lumii* bezmetice, înfometate, animalizate, Bucureștiul adâncit în mizerie, condamnat la condiția lui pentru vecie. Ca-ntr-o nouă Divină Comedie, umanitatea descrisă de Mircea Cărtărescu în *Orbitor* este aspirată vertical, aici însă cu buni și răi, prin cupola uriașă, prăbușită, a Casei Poporului, într-o scenă de copleșitoare viziune literară, de extracție cu adevărat dantescă. Sufletul umanității damnate se eliberează de sine sub forma unui șuvoi gigantic de fluturi, locuitorii Capitalei, ce urcă spre cer, metamorfoză totală, miraculoasă, mântuitoare. Contează aici nu doar transformarea, spiritualizarea, ci în egală măsură *spectacolul* ei, pe care o resimțim ca pe o formă de revanșă emoțională și spirituală sub ochii unei asistențe universale excluse de la înălțarea comunității martirizate.

„Și deodată, într-o clipită de ochi, fură cu toții schimbați. Dispărură brusc din hainele lor grele și unsuroase de iarnă, ce se prăbușiră mormane la pământ, paltoane și fulare și căciuli rusești și broboade, ca să se ivească din nou, perfecți și minunați, goi și iradiind de bucurie, toți în vârstă de treizeci de ani, renăscuți din apă și duh sfânt."
(...)

„Prin marea spărtură de deasupra se zărește universala-nserare.

Fluturii, cei mai mulți cu trupurile mai mari de un stat de om, cu aripi de metri întregi, se împing, în zborul lor haotic, tot mai sus, încât, înainte ca eu să fi ajuns la jumătatea distanței până în centru, s-au mai zărit doar niște pâlpâiri ale aerului, ca o spumă ce se ridică tot mai sus într-un vas de cristal, lăsând lichidul de pe fund limpede și strălucitor. În cele din urmă valurile de lepidoptere s-au scurs prin spărtura din apexul



bolții, umplând înserarea. S-au topit, peste ruinele fostului oraș, în purpura tandră a asfințitului."

Povestea naratorului, de la prima la ultima pagină a *Orbitor*-ului, urmează o sugestie literară aruncată în aceleași rânduri care deschid romanul. Le recitim derulând încă puțin din acest incipit esențial:

„Câteva fire de mustață făceau și mai evidentă asimetria gurii, care era de fapt asimetria întregii mele fețe. Dacă unei fotografii de-a mea i-ai acoperi jumătatea stângă a feței, ai avea imaginea unui tânăr deschis și voluntar, cu trăsături aproape frumoase. Cealaltă jumătate, însă, surprindea și înspăimânta: ochiul era aici mort și gura tragică, și lipsa de speranță se întindea pe întreaga piele a obrazului ca o eczemă."

Primul volum din *Orbitor* a fost publicat în 1996, cel de-al treilea în 2007. Putem presupune că scrierea sutelor de pagini s-a întins pe durata a cincisprezece ani. Multe ar fi trebuit să se schimbe în modul de organizare a materialului și chiar în maniera de scriere a cărții, dacă n-ar fi existat logica interioară să asigure coeziunea uimitoare a ansamblului, din care dezvăluim aici doar o parte. (Recitind întregul roman, înțelegi în ce măsură uriașa construcție a fost condiționată de ceea ce aș numi complexul transformării. Este una din surprizele de proporții pe care ți le rezervă romanul. Îmi spun totodată, contradictoriu, că spiritul atât de penetrant al lui Mircea Cărtărescu se cunoaște pe sine și înțelege resorturile propriei literaturi mai bine decât ar putea s-o facă admiratorii și criticii lui, ceea ce nu înseamnă că acest mecanism interior, odată înțeles, și-ar pierde ceva din forța de acțiune.)

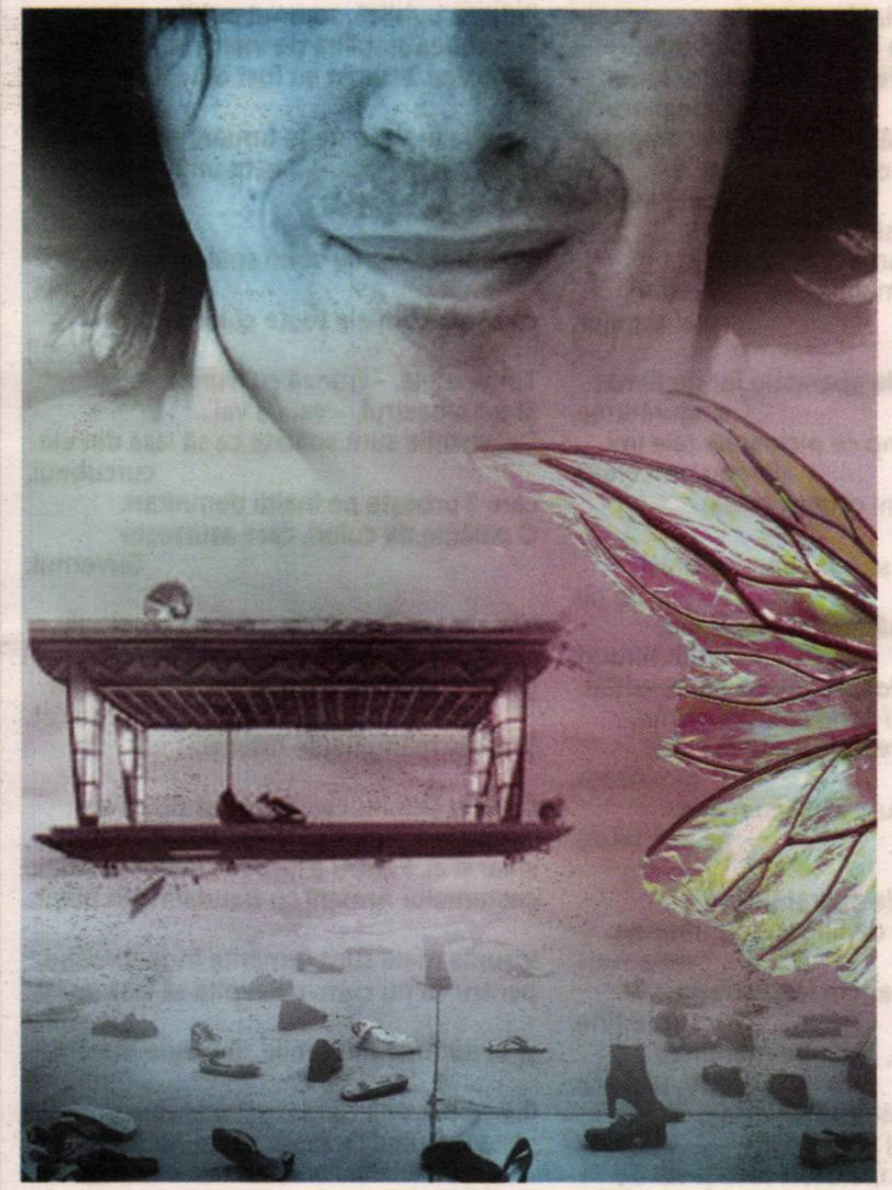
Embrionul aruncat, ca din întâmplare, pe cea dintâi pagină a romanului dirijează povestea până la ultima filă. Nu putem pierde din vedere că volumele ce alcătuiesc *Orbitor* au fost publicate, ca definitive, pe măsură ce au fost scrise. Din acest motiv, rescrierea paginilor anterioare sub influența celor posterioare devine imposibilă. Condiționarea aceasta face credibilă ideea că romanul a fost transcris sub dicteu.

Sunt câteva detalii semnificative în descrierea fetei asimetrice și frumos-urâte, mai degrabă urâte, a naratorului. E mai întâi ciudățenia asimetriei

fundamentale. Din ea răsare laitmotivul fotografiei rupte în două din poșeta mamei, unde copilul apare în brațele mamei, fotografie ce bântuie diverse episoade risipite în cele trei volume ale romanului. Misterul ei se lămurește doar la finalul finalului. Există în lumea largă jumătatea pierdută a fotografiei; acolo tatăl ține la piept alt copil, fratele geamăn, despre care nimeni în familie nu scoate o vorbă, frate dispărut nu se știe unde.

E apoi urâțenia de pe chipul naratorului, atât de bizar dizarmonic. Pentru asta, nu mai e nimic de făcut, fiindcă, nu-i așa, de unde ar mai putea să vină vreo reparație fizică? Este nevoie de scrierea completă a cărții pentru ca asimetria să fie rezolvată și metamorfoza înfățișării să se producă, precum în basme. Există undeva, departe, rătăcind între continente, ca-n fotografia ruptă din copilărie, altă față asimetrică, pierdută din raza privirii vreme de 33 de ani, cea a fratelui geamăn. Dacă-i punem pe cei doi frați împreună, cum am pune împreună cele două jumătăți ale fotografiei, dacă restaurăm întregul, se deschid chakrele ființei desfigurate prin separare și se obține chipul frumuseții depline, ca-ntr-un miracol ce vine din nimic, capabil să opereze o metamorfoză uluitoare, completă. Frumusețea e, iată, pretutindeni posibilă în lumea aceasta, chiar atunci când pentru ea nu pare să existe nici o speranță.

Prin metamorfoză completă se accede la întreg, aceasta e convingerea profundă ce se exprimă aici. Magia nu operează niciodată la întâmplare sau în direcții greșite. Odată puse în mișcare, legile transformării conduc ineluctabil la recuperarea părții lipsă. Realitatea e o față căreia îi lipsește dublul. Nu există



urât absolut și nici condamnare absolută în literatura magică a lui Mircea Cărtărescu, ci doar asimetrie nerezolvată *încă*. Iar instrumentul magic al metamorfozei este oglinda, creatoarea de simetrii.

Am decupat astfel doar una dintre metamorfozele ce populează opera sa. Ele sunt însă nenumărate. Să ne amintim de altele, din cele mai dense și mai enigmatice, întinse pe câteva zeci de pagini ce închid primul volum din *Orbitor*, sau metamorfozele ce populează universul *Solenoid*-ului sau cele dizolvate în masa întreagă a *Melancoliei*.

Impresionantă e mai cu seamă ridicarea la ceruri a Bucureștilor, ce încheie *Solenoid*, amintind de finalul din *Orbitor*, dar și de visul povestitorului, *„care a rămas cel mai frumos din întreaga mea viață"*, din *Craii de Curtea-Veche*: *„se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele"* etc.

După ezitări, datorită lungimii citatului, reproduc totuși aici un fragment din scena ascensiunii marelui oraș al deznădejdii. Această pagină, electrizantă prin viziune și poezie, e mai mult decât un argument pentru o demonstrație cât probă pentru copleșitoarea emoție ce se degajă din spectacolul compensației extatice. E vorba într-adevăr de o compensație aici, pentru toate injustițiile de pe fața pământului, iar ea se acordă oricui a avut de îndurat suferința propriei condiții.

„Căci Bucureștiul, lumea mea, atârna acum în văzduh, deasupra gropii de infern pe care-o ascunsese întotdeauna, ca o coajă pe o rană purulentă, și pe care-acum, printr-o dezrădăcinare supremă, o scosese în sfârșit la iveală. Părea un platou gigantic încărcat cu edificii fragile, decrepite, cu mii de ferestre lucind în soarele de deasupra. Ca niște pocaluri de cristal și aramă luceau în soare cupolele, turlele și clopotnițele orașului. (...)

Dar ceea ce-i dădea acum înfățișarea unei meduze plutind solemn între ape nu erau cofrajele și cablurile, nici rădăcinile marilor arbori, atârnând acum în gol, ci un fantastic sistem de tuburi flexibile, ca niște vene și artere cenușii, care din cauza depărtării păreau filamente unduind leneș la kilometri dedesubt, unele atârnând liber, dar cele mai multe unindu-se ca să pătrundă-ntr-un colosal tub central ce cobora până aproape de suprafața pământului. «Aorta durerii», mi-am spus când am văzut-o prima dată, «canalul colector al suferinței umane». Fiecare filament sorbise durerea locuitorilor urbei, răstigniți pe scaune dentare și paturi de spital și mese de tortură, înnebunind de nefericire în garsoniere confort patru, scuipându-și plămânii în țesătorii și-n fabrici de ebonită, bătuți în școli, bătuți la miliție, bătuți de soartă, stând la cozi nesfârșite la butelii și-n fața alimentarelor, orbi, amorțiți, fără rost în lume, fără casă și fără destin. Sorbiseră durerea femeilor ce avortau ilegal, a cerșetorilor îngenuncheați în crivăț, a bețivilor din boschete și cavouri, a copiilor înfometați, a poeților cu viață distrusă."

Metamorfoza completă e integral încifrată în biologia fluturelui, al cărui mister profund locuiește constant imaginarul lui Mircea Cărtărescu. Revin și revin, de zeci de ori, prefacerile succesive, din ou în larvă, din larvă în crisalidă și din crisalidă în fluture, aceeași insectă în toate stadiile ei, dar atât de diferită de la o formă la alta, încât par să descrie de fiecare dată altceva. Lepidopterul, condamnat la urâțenie ca larvă, sublim ca fluture, e garanția biologică, înscrisă în legea naturii, că schimbarea la față nu e o excepție oarecare, ci un dat. Nu fluturele ca atare e fascinant pentru Mircea Cărtărescu, în eventualul său simbolism rezumat în tratatele de simbolistică, și nici frumusețea lui decorativă, ci miracolul ce se reproduce mereu și mereu în trecerea de la un stadiu la altul: transformarea și mai cu seamă *promisiunea* ecloziunii finale ascunsă în principiul care-i guvernează existența, principiu niciodată dezmințit.

Iar dacă lepidopterul ca larvă, ca existență dizgrațiată, nu e un dat imuabil, atunci nici realitatea însăși nu e – în integralitatea manifestărilor ei. Când vorbind despre lumea lui, despre Bucureștiul lui, *„cel mai trist oraș din lume"*, despre camera lui sărăcăcioasă de pe Ștefan cel Mare, despre imobile în ruină, cât vezi cu ochii (*„nimic, nimic pe lumea asta sau în pulberea de lumi locuite din depărtare nu e mai singur ca o casă-n ruine"*), despre solitudinea și eșecul ce par irevocabil atașate de ființa celui ce-și spune eu în vastul edificiu al romanului, Mircea Cărtărescu o face *fără dramă*, ba chiar cu o liniște greu explicabilă, dacă nu cumva chiar cu o secretă plăcere, aglomerând semnele dizgrației și ale mizeriei.

Recitind paginile despre comunism, despre cozile interminabile, despre lipsuri, frici, turnătorii, Miliție și Securitate, urâțenie devastatoare, ești uimit să dai de semnele bunei dispoziții. Se transcriu bancuri, se spun vorbe de duh, se vorbește colorat, nervii oamenilor de pe stradă, ai mamei în bucătăria ei mizeră au și ceva stenic, securistul, vai de mama lui, e supus și el unor misiuni domestice greu de îndeplinit. Și mai ales povestea însăși, mai ales ea, pare să se însenineze deodată, e alertă, ironică, înveselită parcă de spectacolul decăderii generale. E ceva lejer în aceste pagini numeroase, ce însumate se numără cu sutele. Or, nimic nu poate explica această dilatare pe orizontală a mizeriei, fără grabă și fără dezgust, nimic nu poate explica de-dramatizarea mizeriei în afara faptului că expunerea decăderii pregătește în secret momentul metamorfozei, îl anunță prin mărcile insidioase ale veseliei și-l potențează prin contrast. Stadiul larvar ale existenței în comunism pregătește la un moment dat ecloziunea magnifică a fluturelui, eliberarea subită din cocon și ridicarea la ceruri. Iar acest scenariu modifică sensul a tot ce trece prin stadiul decăderii.

Obligativitatea stadiului larvar e încă mai vizibilă în *Solenoid*. Mecanismele ridicării la cer cu ajutorul giganticului solenoid stau ascunse în adâncuri. Accesul la ele se face prin periferii sordide și prin tuneluri pline cu dejecții. Ar fi, cred, o greșeală să se repereze aici o tendință psihanalizabilă. Înțeleg mai degrabă prelungirea și multiplicarea acestor submersiuni în abject, derularea lor cu încetinitorul, așa cum face orice mare prozator, ca *parte necesară din logica metamorfozei totale*, ce impune dezvoltarea pe orizontală a stadiului larvar, până la limitele extreme ale spațiului narativ și imaginar.

Există ceva înșelător când vorbim despre vis în proza lui Cărtărescu, din simplul motiv că proza lui nu permite întotdeauna separarea realității de vis. Nu se poate ieși din vis și reintra în realitate ca și cum visul ar fi o zonă aparte, cu existență delimitată și independentă. Ridicarea Bucureștiului la cer, la care revin ca la una din cele mai copleșitoare scene din întreaga noastră literatură, nu e o fantasmă și nu e tratată ca o fantasmă, ci e parte – esențială – din povestea realității, din ceea ce e prezentat ca „real" în *Solenoid*. Visul e calea spre metamorfoza totală, moment al ecloziunii, când realul intră în procesul ineluctabil al transformării. Visul e calea spre sinteză. Tot ce s-a derulat până atunci, într-o uriașă aglomerare pe orizontală, are sens doar dacă povestea conduce la metamorfoză, ascensiune și transfigurare. Ascensiunea nu e desprindere de real și nici anulare a realității precedente, ci recuperare a întregului, moment de sinteză și cifru totalizant. De aici și formidabila forță spirituală ce animă universul lui Mircea Cărtărescu. Mișcarea pe verticală pe care se înscrie „realitatea", ca un climax obligatoriu, e pregătită de întreaga logică a povestirii, cu toate datele verosimilului, la modul simili-științific, sprijinită pe teorii din fizică, din biologie, din medicină. Mesajul prozei sale majore acesta e, în esență: metamorfoza totală operează direct asupra realului, altfel n-ar avea nici un sens, altfel magia ar fi simplă iluzie.

Expresie totalizantă, metamorfoză și transfigurare e chiar literatura ce își propune să totalizeze, să metamorfozeze și să transfigureze. Ar fi o eroare să generalizăm și să diluăm în considerații școlare acest mesaj simplu din romanele lui Mircea Cărtărescu. Nu literatura ca atare operează metamorfoza completă. Nu ea spiritualizează în mod automat. Și iarăși nu, literatura n-are necesarmente vocație totalizantă. Ea le obține, eventual, doar dacă vrea cu orice preț să le obțină. Mai mult, romanele sale majore au în vedere mize majore. (Să vrei să dai o imagine totalizantă a timpului tău, să vrei să schimbi chipul lumii, iar lumea să te creadă, să spiritualizezi materia fără să-i pierzi corporalitatea, deci percepția și emoția, acestea toate *sunt* mize majore.) Însă ce-și propune literatura lui Mircea Cărtărescu nu e doar efect estetic rezultat din exercițiul talentului, nici chiar, dacă vreți, al unui talent literar ieșit din comun. Literatura ca Tot, metamorfozele și transfigurările nu însoțesc literatura lui ca atribute derivate sau ca teme printre alte teme, ci formează însăși substanța literaturii lui. Romanele acestea nu sunt *despre* Tot, *despre* metamorfoze și *despre* transfigurări. De la început la sfârșit, ele *sunt* întregul, metamorfoza și transfigurarea. Aceasta e esența poveștii ce ni se spune. Povestea și metamorfoza se confundă. Ultima pagină a scrierilor livrează și ultima pagină a metamorfozei-în-act, ultima pagină a transfigurării și forma completă a întregului. Citind, asistăm la cum operează schimbarea la față. Nu există altă metamorfoză în opera lui Mircea Cărtărescu decât aceasta ce se derulează sub ochii noștri prin puterea scrierii, de la A la Z, și nu prin descrierea unei întâmplări exterioare. Suntem antrenați de ea și o luăm cu noi, ca „temă" a noastră. Devenim prin lectură un lepidopter în desfășurarea lui biologică.

„Și totuși ce minune c-am existat! Cum ar fi fost să nu mă fi născut niciodată? Sau să fi fost un vierme pe fundul oceanului, un virus într-o celulă infestată? Cum ar fi fost să nu-ți fi spus ție, care citești acum rândurile astea: am trăit. Mai trăiesc încă. Sunt lângă tine, sunt în tine, sunt în mintea și-n inima ta."

Închidem marile lui cărți cu un sentiment de fericire și eliberare: miracolul transformării totale a fost și rămâne posibil, aici și acum și pentru totdeauna.

●● Vasile Popovici

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

tentativă de castrare

În timpul facultății, am hotărît să mă castrez. Aveam ca model trei tineri actori polonezi, despre care într-o revistă franțuzească citisem că, dornici să se dedice integral actoriei, și-au extirpat testiculele. Înființaseră, împreună cu trei actrițe de vârsta lor, o trupă de teatru, porniseră la drum cu planuri mari, dar pierdeau mereu timpul cu pasiuni amoroase (trăite în interiorul grupului, dar și în afara lui), cu scene de gelozie și cu despărțiri devastatoare. Doreau să se elibereze de această furie erotică a vârstei și să se ocupe exclusiv de teatru ca să poată ajunge la performanțe artistice.

Exact așa gândeam și eu. Eram la vârsta când dorința de a face dragoste mă chinuia necontenit. În zadar consideram literatura religia mea, dacă simpla trecere a unei femei cu fustă scurtă prin preajmă mă zăpăcea și mă făcea să nu mă mai gândesc decât la picioarele ei. Am făcut odată și 450 de kilometri cu trenul ca să văd, timp de trei sferturi de oră, pe peronul gării, o fostă colegă de liceu, să mă sărut disperat cu ea, pentru ca apoi să iau trenul în sens invers. Altădată, am coborît de la o cabană din munți, pe jos, prin zăpadă împreună cu o studentă de la altă facultate, pe care o cunoscusem la acea cabană. Fiecare dintre noi făcea parte dintr-un grup de prieteni, pe care însă i-am abandonat ca să rămânem singuri. Ne îndrăgostiserăm la prima vedere, așa ne plăcea să credem, deși era la mijloc, probabil, doar o ardoare sexuală. Coborând pantă după pantă, prin nămeți, am ajuns la o stână părăsită și, în adăpostul precar, construit din bârne cu rărituri între ele, fata s-a dezbrăcat complet și s-a întins pe spate pe dușumeaua acoperită de zăpada viscolită. Frumusețea acelui moment mă urmărea când citeam o carte la bibliotecă și nu mă lăsa să înțeleg textul.

Am hotărît, deci să mă castrez, ca să mă pot dedica numai și numai literaturii. Nu m-am sfătuit cu nimeni, știam că nimeni nu m-ar fi înțeles. M-am dus la un prieten al meu, student la Medicină, ca să-i cer informații. El m-a pus în legătură cu un faimos chirurg, care era și profesorul lui. Chirurgul mi-a explicat că operația este foarte simplă (o poate face și un măcelar care jugănește porci, precizare nu prea măgulitoare!), dar că este... interzisă din punct de vedere legal, reprezentând o mutilare. Mi-a dat însă numele unui cunoscut al lui care, pentru bani, m-ar fi castrat.

L-am căutat, dar am aflat că fusese arestat, pentru întreruperi ilegale de sarcină. Au mai trecut câteva luni, am fost în vacanța de vară la Suceava, m-am întors la București, bronzat și fremătând de un surplus de energie, și am reînceput căutarea cuiva care să mă elibereze de nenorocitele de testicule. Încercam să scriu noaptea, când colegii mei din căminul studențesc dormeau, fumam multe țigări, dar dorința de a face sex, iradiind din scrot și reverberând sublim-inoportun în conștiință, avea o intensitate paroxistică și nu mă lăsa să construiesc nici măcar o frază. M-am întrebat la un moment dat dacă n-aș putea să-mi fac operația singur, dar, amintindu-mi cât de mult doare acel loc, chiar și la o lovitură ușoară, am renunțat.

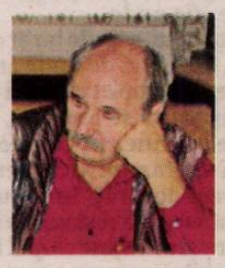
Încă încercam să găsesc o soluție când mi-a căzut în mână o altă revistă franțuzească, mai nouă, din care am aflat ceva senzațional: că tinerii actori polonezi care se castraseră pierduseră, după intervenția chirurgicală, orice interes față de teatru. Că decăzuseră complet ca actori și că renunțaseră să mai joace, iar trupa lor se destrămase.

M-au trecut fiori. Exact așa aș fi pățit și eu! I-am mulțumit în gând lui Ceaușescu că impusese restricții atât de severe în practica medicală.

Apoi, după trecerea multor ani de la acel episod din viața mea – aproximativ cincizeci – bătrânețea m-a castrat lin și fără durere. Nu complet, dar aproape complet. De unde rezultă că nicio dorință a unui om nu rămâne neîmplinită.

Literatura n-are de câștigat din stingerea pasiunii sexuale. Constantin Noica mulțumea bătrâneții pentru că l-a eliberat de turbulențele erotice care nu-l lăsau să se ocupe în liniște de filosofie. Cu filosofia nu știu cum e, dar de literatură știu sigur că nu poate lua ființă fără electricitatea dragostei. Totul e să reușești să captezi această electricitate, să o folosești pentru creație, nu să te lași curentat de ea. ●

• *versuri de*
virgil diaconu



Piersică

Nu am reuşit nici azi să dau bine
în pagina zilei.
Tocmai când aparatele foto şi camerele
de luat vederi
erau cu ochii pe mine, tocmai atunci
mi-am scos cravata
şi m-am descheiat la cămaşă.
Şi am lăsat să se audă bătăile inimii...
Bătăile, pentru femeia picioarelor lungi
şi de piersică,
pentru femeia războinică. Pentru femeia
care s-a promis cearşafurilor mele,
cu toate stelele.
Şi puţin a lipsit să-mi fac public
războiul din cearşafurile nopţii,
spre deliciul camerelor de luat vederi
şi al ziarelor.

Puţin îmi pasă de aparatele lor de filmat
singurătatea,
mi-am zis, în timp ce picioarele tale îmi
alergau prin creier
şi strugurii tăi îmi căutau setea!

Desigur, mâine se vor strâmba iarăşi
de râs
cu ziarul în mână tinerele doamne,
prin birouri.
– Iar s-a descheiat la cămaşă expiratul ăla,
care o ţine una şi bună cu studenta lui,
vor chicoti tinerele doamne la cafea
dimineaţa,
trezindu-şi singure sânii cu mâna
pe sub bluză.

Puţin îmi pasă de aparatele lor,
de camerele lor de filmat singurătatea,
mi-am zis,
în timp ce treceam în fugă strada
spre tine,
grăbit să desfac, chiar pe marginea
acestei nopţi, piersica.
De-a dreptul grăbit să o desfac,
chiar dacă astfel voi nimeri
de-a dreptul în aparatele foto şi voi da
buzna
pe prima pagină a ziarelor, a ratării
mele politice.

Puţin îmi pasă dacă voi ajunge iarăşi
pe prima pagină,
spre bucuria doamnelor din birouri.
Spre bucuria tinerelor doamne din
birouri,
care chicotesc răsfoind ziarul la cafea
dimineaţa
şi îşi trezesc singure sânii cu mâna
pe sub bluză.

Deocamdată, Lolita cireşelor nu se mai
arată vederii,
încă nu, bine închisă cum o ţin în
emisferele mele,
în celulele visului. Bine închisă în
celulele visului,
în trandafirii aprinşi. Atâta doar că,
uneori,
îmi scot şireangul de la gât şi mă
deschei la cămaşă,
că umblu cu picioarele goale pe asfalt
şi că mă cert cu norul de vrăbii.
Atâta doar că în dimineaţa aceasta,
când am vărsat cana cu lapte,
te-am lins de pe jos, femeie de lapte...
Atom cu atom, de pe jos.
Da, cineva de la capătul nopţii încă mă
pune pe jar,
un piersic întreg îmi înfloreşte în creier.

Reciclarea visurilor

Noul guvern nu mai îngăduie nimic.
Până şi visurile au fost acuzate că strică
liniştea publică, somnul public.
Şi ordinea stabilită de înalţii funcţionari.
De aceea, visurile au fost date în urmărire
generală.
Visurile mele, date în urmărire generală.
Ele vor fi prinse unul câte unul şi vor fi
reciclate.

Mai întâi, visurile vor fi spălate cu noua
ideologie,
ca să iasă din ele toate culorile. Tot
curcubeul!
Tot verdele, – frunză cu frunză.
Şi tot albastrul, – val cu val...
Da, visurile sunt spălate ca să iasă din ele
curcubeul,
care îi orbeşte pe înalţii demnitari.
O gălăgie de culori, care asurzeşte
Guvernul.

Visurile vor fi spălate cu noua ideologie,
ca să iasă din ele toate florile de cireş.
Şi toate vrăbiile, cu cuib cu tot, cu ciripit
cu tot.
Şi toate mângâierile mamei.

Chiar şi Domnul va trebui să plece din
visurile noastre,
chiar şi el. Pentru a face loc noilor locatari:
costumelor Armani cu trandafirul în piept.

Visurile mele sunt urmărite îndeaproape,
pentru ca nu cumva Revolta să iasă iarăşi
pe străzi
şi să aprindă mulţimile. Şi cărţile mele
sunt arse
filă cu filă. Filă cu filă, până la ziua dintâi:
până la Duhul Domnului plutind peste ape.

Visurile mele vor fi reciclate.
Din ele, experţii guvernamentali
vor obţine
visuri legate la ochi şi cusute la gură.
Din ediţia princeps a visurilor mele
se vor face visuri oficiale.
Se vor face visuri care râd în hohote,
când abia mi-am îngropat prietenii.

Vezi, *Fabrica de visuri oficiale* deja a scos
pe piaţă
primii roboţi sociali; primii roboţi visători.
De-acum, vom visa organizat, în pluton,
iar nu de capul nostru, ca în decembrie,
când ne-am lăsat striviţi de şenilele
tancurilor
pentru prosperitatea guvizilor
guvernamentali,
a costumelor Armani şi a patricienilor
petrolului.
De-acum, vom visa organizat, noua serie
de roboţi sociali
iese chiar acum pe poarta fabricii.

La noi, Revolta are mâinile legate.
Aşa că băutorii de sânge şi traficanţii
de organe
vor dormi liniştiţi de acum înainte.
În peisajul cazon ce ar mai putea
să se întâmple? ●

matei călinescu: **fantastic și *realism***

În octombrie 1971 profesorul Matei Călinescu începea cursul de Literatură universală și comparată cu o analiză a conceptelor de realism și fantastic aplicată la literatura secolelor XVIII și XIX. Auditoriul: studenții anului II de la Facultatea de Limba și Literatura Română din Universitatea București între care se număra și subsemnatul. Metodic, de o calmitate imperturbabilă, pragmatic și egal cu sine, Matei Călinescu aborda cu siguranță și rigurozitate un domeniu vast și complicat. Deși părea că aborda tematica într-un spirit ușor sociologizant – o amprentă a epocii – profesorul a îndepărtat imediat acestă impresie. Când a afirmat, *ab initio*, că realismul și fantasticul sunt curente determinate de anumite schimbări sociale și mari mutații ideologice el se referea voalat la schimbări istorice și mutații în filosofie și gândirea teoretică. A explicat întâi, cum se cădea, originea termenilor. *Realism* era, la momentul respectiv, o apariție lexicală relativ recentă. Apăruse în filosofie ca fiind opus nominalismului specific gândirii scolastice. Fiindcă realiștii au manifestat interes pentru realitatea propriu-zisă, ei s-au apropiat de lumea ideilor lui Platon. Etimologia termenului se regăsește în latinescul *res, -ei* (lucru). Creatoarea realismului este, după opinia lui Matei Călinescu, literatura secolului XVIII, când era în floare antinomia realism-idealism. Argumentul era extras dintr-o scrisoare a lui Schiller către Goethe în care se menționa pentru prima dată *realismul*, încadrabil în opoziția de mai sus. După Schiller francezii sunt mai degrabă realiști. Ei nu pot fi poeți întrucât le lipsește credința în idealitate.

Fără a face uz de termen, conceptul a fost sugerat de Belinski într-un articol referitor la povestirile lui Gogol (1835). În articol era abordată tema ecartului dintre poezia reală și cea ideală. La jumătatea secolului al XIX-lea (1855) era pus în circulație sensul literar de pictorul francez Gustave Courbet cu prilejul expoziției personale calificată drept *realistă*. Doi scriitori puțin cunoscuți, Durenty și Champfleury, au lansat termenul *„réalisme“* în una din cărțile lor – un prim document ce dezbătea chestiuni legate de problematică. Realismul, căruia, cu statut de curent literar, i se prevedea o speranță de viață de 30 de ani, se contura ca o replică contra romantismului. Nu mult timp după aceea termenul a suferit o curioasă și nescontată criză. Flaubert considera realismul drept o insultă pentru artă. A apărut alt termen cu veleități: *naturalismul*, care trimitea la științele naturii și la istoria naturală. În mod similar, Balzac intenționase și reușise să imagineze un fel de „zoologie umană“ în edificiul său romanesc așa cum se desprinde din prefața la *Comedia umană*, recte ideea de a proceda după principiile zoologiei, căci după Balzac există *specii sociale*. Continuatorul ideilor balzaciene va fi Émile Zola. În prefața la romanul *Thérèse Raquin* (1868), Zola afirmă franc că între scriitor și omul de știință trebuie să existe identitate. Ambii, constată el, recurg la experimente și apoi face aluzii la Darwin. Prin urmare Zola își subintitulează romanele *studii*. Influențele savantului Claude Bernard emanând din lucrarea sa, *Medicina experimentală*, l-au ajutat pe Zola la crearea termenului *naturalism* care a substituit treptat termenul „realism“. În secolul XX, savantul romanist Erich Auerbach teoretizează conceptul ca fiind o *imitație a realității*. După Auerbach arta este *reprezentare*, iar stilurile se clasifică în categorii cunoscute încă din Antichitate: înalt, nobil, sublim (după Aristotel); mijlociu; umil, patetic, pedestru. Cel din prima categorie expulzează cuvintele și expresiile care au vreo legătură cu realitatea cotidiană. Ultima categorie acceptă realitatea, respectivele cuvinte și expresii fiind întrebuințate de autori care dau o imagine exactă a epocii.

În secolul XIX regula a fost suprimată. Conform lui Auerbach deja literatura secolului XVIII, prin romanul sentimental, se exclude din didacticism și morală ca demers și efect moralizator. Realismul dobândește deci consistență încă din secolul XVIII și se consolidează în secolele următoare. Prin el se acordă importanță lucrului așa cum îl percepem, ideea apropiindu-se de vechiul senzualism al lui John Locke. Sentimentalismul burghez se coboară până aproape de umil și patetic amestecând în sferele tragicului, de pildă, elemente din viața așa-zisă „de jos“.

Pe de altă parte *literatura fantastică* își regăsește și ea originile în secolul XVIII, inaugurându-se cu o povestire-reportaj a lui Daniel Defoe, *The True Relation of the Apparition of Mrs. Veal* (1706). Spectrul halucinant al doamnei Veal provoacă cel puțin o senzație de straniu. E sesizabilă o anume precizie a relatării ce rezidă în detaliile legate de factura supranaturală a vedeniei. Abia după 1764, când apare romanul cu tematică supranaturală al lui Horace Walpole, *The Castle of Otranto*, plasat în așa-numita *școală gotică* a literaturii engleze, de îndelungată reputație europeană, există condiții favorabile pentru apariția și cultivarea genului fantastic ce va culmina în literatura germană cu povestirile lui E.T.A. Hoffmann și în cea americană cu cele ale lui E.A. Poe, deci în romantism. În literatura franceză există elemente de fantastic înglobate în *La Peau de chagrin* a lui Balzac și *Horla* a lui Maupassant. La Poe este vorba de un fantastic lucid și rațional. Dacă avem de-a face cu un fantastic ce vizează problemele subconștientului uman deschis către oniric, tot așa de bine se resimte și tendința de a face neverosimilul mai verosimil. Profesorul Matei Călinescu nu ezita să recomande pentru aprofundarea problematicii cărți pe atunci traduse recent în limba română precum *Nuvela fantastică* de Roger Caillois (1970), *În inima fantasticului* de același autor (1971), *Arta fantastică* de Marcel Brion (1970), sau altele încă inedite în românește: *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov (1970) sau *La Séduction de l'étrange* de Louis Vax (1970).

Referindu-se la Roger Caillois, o personalitate în materie, profesorul sublinia densele lui contribuții la definirea fantasticului îndeosebi în ce privește opoziția dintre *fantastic* și *miraculos*. Preciza că basmul ne situează prin fabulație într-o lume care niciodată nu ridică pretenția de a fi reală. Caillois relevă că gustul pentru fantastic presupune o oarecare doză de incredulitate, de libertate a spiritului în materie de credință. O asemenea atitudine se formează în secolul XVIII grație materialismului mecanicist și empirismului. O poziție de genul „nu cred în fantome, dar mi-e frică de ele“ trădează un soi de plăcere în sensul reprezentării imposibilului drept realizabil.

Fantasticul reclamă existența a două planuri ce se intersectează într-un anumit punct: un plan situat în supranatural, în zona imaginarului, iar celălalt în realitate, în palpabil. Între ele, prin explozia fantasticului, se produce o breșă, o ruptură. Acest lucru presupune existența unui cititor cu o concepție lucidă, verosimilă despre lume, contrazisă la un moment dat, în circumstanțe stranii, terifiante, după care lumea își reia cursul ei normal.

Prin contrast, proza realistă tinde să evoce realitatea prezentă ca pe o desfășurare continuă de procese și evenimente, pe când impresionarea cititorului cu modalitățile fantasticului se operează prin discontinuitate. Un gen, să-i zicem, intermediar, îl întruchipează *Călătoriile lui Gulliver*, unde irealul are o funcțiune ironico-alegorică și nu fantastică.

Termenul de *fantastic* provine din greacă prin filieră latină. *Fantasia* înseamnă imaginație, plăsmuire a minții, un joc pur al fanteziei. Fantasticul se înrudește cu fantoma, nălucirea, halucinația, drept care a apărut un cuvânt precum *„phantôme“*, preluat din franceză și în română. Tzvetan Todorov vorbește despre genul fantastic ca despre o evanescență, în sensul că într-o povestire e greu să sesizezi punctul și momentul de declanșare a fantasticului. El respinge ideea lui Caillois a rupturii dintre fantastic și real și susține că fantasticul apare în interstițiul dintre *straniu* și *miraculos* grație cititorului implicit care realizează involuntar o atare translație prin chiar reacțiile sale. Fantasticul s-ar situa la mijlocul unui segment, între straniu (pur) și miraculos (pur).

Expunerea zăbovea și asupra importanței unor evenimente fantastice cu cauze reale și căuta apoi o explicație prin cauze supranaturale. Ținând cont de situarea la mijlocul acelui segment, Roger Caillois consideră că în domeniul fantasticului intră nu numai scriereile terifiante, neliniștitoare. Este discutabilă definiția dată de Todorov care pretinde că fantasticul este un gen evanescent, greu de surprins din cauza inconsistenței. Trebuie statuată o distincție clară între fantastic și alegoric, fantastic și utopic, fantastic și mitologic, miraculos, ironic, straniu. Prin urmare e posibilă o reprezentare sferică a categoriei fantasticului. Fantasticul ține și de o scară a sensului dar trebuie luată în considerare și tendința de refuz al interpretării în literatura fantastică. Unii autori, deconcertanți, pe parcursul operei mimează fantasticul, iar la sfârșit oferă o explicație rațională a materiei tratate. Maestru al acestei ambiguități este E.A. Poe, care-și concepe majoritatea povestirilor la persoana I, nefiind neapărat în joc identitatea autorului: el debitează anumite date despre lume, dar lasă impresia că ar fi nebun și, punându-ne în fața unor halucinații, documentul literar nu mai este propriu-zis fantastic ci *psihologic*. În alte cazuri se remarcă o tendință a autorului de a-i refuza cititorului orice posibilitate de interpretare a realității prin prisma cărții – este cazul lui Kafka.

Prin comparație, realismul constituie modul serios, grav, problematic prin care sunt tratate o seamă de teme extrase din viața cotidiană contemporană scriitorului. Neîndoios că există și un *realism comic* și veacuri în șir acesta a fost unica formă de manifestare a realismului. Temele literaturii realiste sunt împrumutate din prezentul social de unde preocuparea scriitorului realist de a elabora o oglindă fidelă a vieții contemporane lui. În secolul XVIII realismul a evoluat pe linia descoperirii individului și astfel romanul va constitui o biografie ironică, umoristă, uneori sentimentală a unui individ, ba chiar gravă și lacrimogenă. Drept pentru care operele poartă numele prim protagonistului: *Gil Blas* (Lesage), *Joseph Andrews* și *Tom Jones* (H. Fileding), *La Vie de Marianne* (Marivaux).

Realismul tinde spre o viziune panoramică a societății. În faza incipientă a realismului modern, în romanele care au trecut din Spania în Franța și Anglia, fenomenul este vizibil. În literatura germană se întâlnește chiar elementul picaresc la Grimelshausen. În *Diavolul șchiop* al lui Lesage se remarcă un decor spaniol convențional. Un drac divulgă secretele lumii unui student: zidurile devin transparente, acoperișurile se spulberă și e dată astfel de gol toată putreziciunea drapată sub voalurile onorabilității. Cu toate că miracolul constă în eliberarea diavolului captiv dintr-o fiolă unde-l închisese un magician, nu se poate vorbi de fantastic, ci de ironic, alegoric etc.

Viața este reconstituită pe palierele diferitelor straturi sociale, operațiunea având un caracter demistificator. Elementele realiste reperabile în vechiul roman picaresc erau înecate în caricatură, în grotesc, în inclinația barocă spre exagerare, spre proliferarea situațiilor hazlii. Acest impuls, comun formelor artistice ale barocului, desparte picarescul renascentist hispanic de cel iluminist. Multe aberații ale picarescului iberic sunt supuse unei noi cenzuri creatoare în secolul XVIII, de exemplu în *Moll Flanders* și *Căpitanul Singleton* de Daniel Defoe. Sunt acum reprezentate în genul picaresc categorii sociale de la cele mai umile până la cele sus-puse. Marii realiști din secolul XIX au imaginat biografii explicit deterministe ale personajelor. Ca o paranteză: interesant e faptul că în proza ulterioară personajul – creație a realismului – a început să dispară consecutiv tendinței cândva actuale în Occident de dezindividualizare și depersonalizare. Se remarca o tendință de a privi lumea din afară și în consecință a apărut romanul evenimentelor.

●● Ioan Lascu

amintirile lui Israel Marcus

un pionier al reportajului de călătorie românesc

Carmen Târgșorean, **Conștiința în oglinda istoriei. Marius Mircu - un jurnalist complet**, Editura Hasefer, București, 2019, 446 p.

Pentru cei familiarizați cu reprezentanții reportajului românesc interbelic (dar nu numai), figurile cele mai reprezentative sunt, îndeobște, Filip Brunea Fox (pseudonimul literar al lui Filip Brauner) și desigur, Geo Bogza, ambii considerați a fi, pe bună dreptate, fondatorii reportajului românesc. Dincolo de aceștia, mult prea puține lucruri se cunosc despre reprezentanți de o anvergură mai mică, precum este cazul lui Marius Mircu.

Jurnalist, scriitor și istoric, Marius Mircu – pseudonimul literar (cel mai cunoscut, nu și singurul) al lui Israel Marcus (frate al matematicianului și viitorului academician Solomon Marcus) și-a început cariera jurnalistică în deceniile interbelice („Cinema", „Curierul israelit", „Dimineața"), iar din 1939 a deținut, pentru câțiva ani, funcția de președinte al „Asociației Tinerilor Scriitori, Publiciști și Artiști Evrei", devenind membru al Uniunii Scriitorilor din România (Societatea Scriitorilor Români) în anul 1945. Dacă inițial, folosirea pseudonimelor era una din condițiile pentru ca elevul Israel Marcus să își poată publica materialele și articolele, ulterior, începând cu august 1949, pe fondul ingerinței politice, Israel Marcus devenea oficial Marius Mircu.

În privința contribuției sale în sfera reportajului, cea mai cunoscută lucrare a rămas *N-am descoperit America* (apărută în 1937, la Editura Cultura Poporului).Volumul reunește reportajele sale de călătorie ce fuseseră publicate inițial în diferite reviste și periodice, de la „Adevărul literar și artistic" la „Curentul pentru copii și tineret", înscriindu-se în noua tendință, tot mai apreciată în epocă, aceea potrivit căreia reportajul de călătorie era, în sine, o formă de aventură împărtășită publicului cititor. Membru al comunității evreiești din România, Marius Mircu a avut de înfruntat, la sfârșitul anilor '30 și începutul anilor '40, prigoana și dramele la care a fost supusă populația evreiască, odată cu legislația antisemită și apoi Holocaustul.

Discipol al lui Ury Benador, despre care el însuși a admis că l-a influențat semnificativ în primii ani de carieră, Marius Mircu a fost (încă) unul dintre intelectualii seduși sau cel puțin fascinați de comunism, cel puțin pentru o perioadă: „da, am crezut în comunism până când, întâi pe piele proprie, apoi în general, am constatat că pentru «cauză» orice ticăloșie e nu numai îngăduită, ci impusă". De altfel, referindu-se la opțiunea sa politică inițială, Mircu a admis, în volumul său *M-am născut reporter!* adeziunea sa la ideologia comunistă, punând totul pe seama atracției generate de promisiunile înșelătoare ale partidului.

După război, sub influența experienței proprii, a elaborat primele lucrări dedicate pogromurilor antievreiești din perioada Holocaustului, anume *Pogromul de la Iași* (publicată în 1944), *Pogromurile din Bucovina și Dorohoi* (publicată în 1945) și *Pogromurile din Basarabia și din Transnistria* (apărută în 1947). Din punct de vedere jurnalistic, perioada cea mai fastă din deceniile postbelice ale carierei sale a fost probabil cea reprezentată de trecerea sa de la „Victoria" la „Națiunea"(director G. Călinescu, extrem de abil și doar aparent loial în plan ideologic regimului), unde Mircu avea să dețină, o bună perioadă, funcția de secretar general de redacție.

Preocupările legate de accesul la știința de carte pentru copiii defavorizați (între altele, Mircu a fost, în anii războiului, custodele Bibliotecii Comunității Evreiești, unde a organizat inclusiv un club de lectură pentru copii) au fost dublate de contribuții în sfera creației literare pentru copii și tineret, între care *Povestea minunată a lui Shirley Temple* (1938), *Rango, prietenul oamenilor* (semnată însă sub pseudonimul G.M. Vlădescu, 1938) și *Despre câțiva copii* (1942). De altfel, aceste preocupări au rămas o dimensiune a activității sale literare, inclusiv în deceniile postbelice, dublată fiind și de aceea de contributor și/sau diriguitor de redacții la unele reviste și periodice pentru copii, dintre care cea mai cunoscută revistă a fost „Jurnalul Copiilor", unde timp de trei ani (1947-1949) a fost redactor-șef. Sugestiv este faptul că nici măcar „Jurnalul Copiilor" (supliment gratuit al mult mai cunoscutei reviste „Licurici"), nu a scăpat de ingerințele politicului din epocă, în paginile acesteia fiind publicate inclusiv mesaje propagandiste specifice, conținând îndemnuri la vot pentru părinții copiilor: „Mămico, tăticule! Duminică veți vota cu soarele sau cu întunericul!" (Ediția din 27 martie 1948).

După distanțarea sa de partid, M. Mircu avea să fie marginalizat, pentru ca la mijlocul anilor 1980 să emigreze în Israel, unde și-a continuat cariera jurnalistică.

●● **Radu Tudorancea**

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

sportul nostru, cel de toate zilele

De 1 iunie, cadoul pe care l-am primit cu toții e că s-a dat liber la mișcare, ceea ce pentru copiii din noi e sănătate curată! Dintr-un dialog pe care l-am purtat cu distinsul profesor Rafila, am aflat că exercițiul fizic se poate dovedi principala armă contra Covid-19, explicația fiind simplă și perfect logică: când facem sport, organismul produce un antioxidant, care se numește EcSOD și care previne apariția sindromului ce ne afectează grav sistemul respirator și este printre factorii declanșatori ai maladiei. Iar dacă sportul nostru cel de toate zilele a primit lumina verde, poftiți la alergare prin parcuri, la drumeții montane, la urcat pe bicicletă și chiar la plajă la mare! După atâta trândăveală, avem șansa unui maraton de sănătate, de care ar fi păcat să nu profităm...

Pentru sportul de performanță însă, bucuria revenirii la antrenamente și la confruntările din arene e estompată de mulțimea restricțiilor stabilite de autorități, unele logice și firești, dar nu puține vecine cu ridicolul. E ciudat, bunăoară, să se poată desfășura concerte în prezența a 500 de spectatori, dar în tribunele stadioanelor să nu aibă voie niciun fan! Sau cum să le spui înotătorilor și poloiștilor să nu... scuipe în apă, când ai permis plaja și scăldatul?! Asta ca să nu pomenesc și de confuzia generată de folosirea sintagmei „sporturi de contact" pentru alte discipline decât cele din categoria judo, karate, jiu-jitsu, aikido, lupte, box etc. Oare, întreb eu, fotbalul n-o presupune și el contactul între jucători, ca și handbalul sau baschetul? Ba bine că nu, dar explicația încurcăturii trebuie căutată la autorii recomandărilor și la cunoștințele lor despre lumea sportului. Cu siguranță, nu putem avea pretenția ca un ministru al Sănătății să facă deosebirea între sporturile de contact și jocurile de echipă, dar pentru un șef al ministerului de resort, lucrul acesta mi se pare totuși obligatoriu. S-ar fi cuvenit, așadar, ca la elaborarea restricțiilor și recomandărilor să fie consultată și lumea sportului, cum nici acum nu e prea târziu! Deocamdată, notați ce trebuie să poarte asupra lui fiecare sportiv care se prezintă la antrenament sau joc, potrivit Monitorului Oficial: „...o sticlă de apă potabilă și un set individual de protecție, compus din măști medicinale, batiste de unică folosință, șervețele pentru igiena mâinilor impregnate cu alcool, gel dezinfectant și pahar de unică folosință". Atâta tot, că dacă nu, amenda prevăzută de lege este între 5.000 și10.000 de lei!

Sperând că lucrurile se vor reașeza din mers în matca normală, lipsită de exagerări, v-aș mai distra cu zicerile lui Răzvan Burleanu, care a explicat superior cum vor fi organizate meciurile și stadioanele: „Toți jucătorii vor fi testați cu două-trei zile înainte de primul meci, apoi la un interval de 14 zile! Nu vom mai vedea strângeri de mână. Conferințele de presă vor fi *online*. Stadioanele vor fi împărțite în trei zone: în zona interioară vom avea 80 de persoane, în zona tribunelor vor fi 85 și în exterior – 60!" Noroc cu cei de la Liga Profesionistă, care trăiesc cu picioarele pe pământ, căutând și oferind soluții viabile pentru amicalele care pot începe și mai ales pentru reluarea campionatului, prevăzută la 13 iunie!

În rest, alte noutăți ar fi că Dinamo se vinde iar în Spania, de data asta lui Juan Jose Melero Marin, fost vicepreședinte al Federației iberice de Fotbal, care a și trimis vreo 500.000 de euro avans. Mai puțin, deocamdată, decât cei aproape 600.000 adunați de suporterii dinamoviști, care se roagă să scape de Negoiță și să-i ia locul un investitor adevărat. Că, nu-i așa, banii fac fotbalul și la noi, ca peste tot în lume, unde pandemia a devastat toate bugetele. Inclusiv la Genk, în Belgia, care a acceptat să-l dea pe Ianis Hagi scoțienilor la preț redus, cu doar 3,3 milioane, în loc de cele cinci cerute până acum. Mă bucur sincer pentru puștiul lui Gică și chiar dacă nu mi se pare că „scoțienii sunt la picioarele lui Ianis", cum zicea cineva, îi doresc să ajungă acolo!

În prelungita pauză de pandemie, a reapărut la rampă și Simona Halep, dar numai cu un interviu sponsorizat, în care ne-a anunțat că nu se va retrage decât peste vreo 2-3 ani. Și musai după ce va câștiga încă un Grand Slam. Așa să fie, iar până atunci, faceți mișcare și... păstrați distanța! ●

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

enescu – 65

Cu câteva săptămâni în urmă, la început de mai, s-au împlinit șase decenii și jumătate de când George Enescu a plecat în eternitate. Pe de altă parte, acesta fiind anul în care, câteva luni mai târziu, se va desfășura concursul ce poartă numele marelui muzician, multe aspecte privind personalitatea sa artistică vor fi dezbătute; mă refer la Enescu în calitate de compozitor, de violonist, de dirijor, de pianist, de eminent pedagog. Ne aducem aminte, „sunt cinci într-unul", obișnuia să o spună Enescu însuși.

Mai puțin comentate în spațiul public actual sunt ultimele perioade ale existenței sale, mai precis ultimul deceniu de viață, ani ai unor mari răsturnări, ani de prefaceri dure în planul vieții culturale artistice dar și sociale, politice, ale Europei postbelice. De la Schoenberg la Enescu, de la Anton Webern la Șostakovici, de la Béla Bartók la Edgard Varèse sau Olivier Messiaen – mai puțin Igor Stravinsky, spre exemplu, multe destine artistice și umane au fost aprig condiționate de marile evenimente petrecute în deceniile de mijloc ale secolului trecut.

Enescu a părăsit această lume la Paris, în noaptea de 4 spre 5 mai 1955, într-un modest apartament de hotel; ...singur, în compania unui tovarăș credincios, câinele său de companie. S-a aflat sub supravegherea permanentă a organelor bucureștene ale Securității statului comunist. Chiar în dimineața zilei de 5 mai, s-a încercat preluarea corpului neînsuflețit al artistului pentru a fi expediat în țară. Înștiințată fiind, soția sa, Maruca Cantacuzino, s-a opus categoric, invocând opoziția artistului față de regimul de la București.

Spondiloza, un atac cerebral îl imobilizaseră la pat. În ultimele zile primise vizita unei doamne în vârstă; urcase scara îngustă a hotelului până la al patrulea cat. Era Elisabeta de Bavaria, regina Belgiei, personalitate în memoria căreia este organizat actualul concurs de interpretare de la Bruxelles.

Cu ceva vreme în urmă, îi încredințase lui Yehudi Menuhin, fostul, credinciosul său elev, una dintre viorile sale spre a fi valorificată. Bunul său prieten, compozitorul Marcel Mihalovici, era pe cale a-i aranja o ședere mai mult decât agreabilă într-un potrivit loc de retragere. Ar fi însemnat despărțirea de ființa iubită! Ambele tentative s-au lovit de opoziția fermă a soției sale.

Sentimentul demnității era consubstanțial atașat personalității enesciene; acceptarea unui sprijin venit „din-afară" nu putea a-i intra în accepțiune. Numai proprietarul hotelului, românul Florescu, a reușit să-i aranjeze, fără știrea maestrului, o îngrijire medicală potrivită. Îi urcase la etaj chiar și un pian, de clapele căruia degetele maestrului nu se apropiaseră.

A fost înmormântat creștinește, două zile mai târziu, în data de 7 mai, în celebrul cimitir parizian Père Lachaise, alături de mormântul lui Georges Bizet. La înmormântare a participat și o delegație a Uniunii Compozitorilor din România, delegație condusă de președintele uniunii, compozitorul Ion Dumitrescu. A fost una dintre foarte puținele reacții, în parte instituționalizate, ale regimului de la București, pe relația cu marele compozitor aflat în refugiu; reacțiile mai puțin evidente au fost mult mai numeroase; cuprindeau un întreg complex de insistențe ce vizau revenirea în țară a compozitorului.

Observatorii atenți pot distinge faptul că ultimul deceniu de viață i-a fost unul realmente dificil. Este adevărat, în 1939, donase țării, Președintelui Consiliului de Miniștri de la acea vreme, importanta sumă de 100.000 lei drept ajutor de război. Imediat după încheierea conflagrației, odată cu instaurarea așa numitului „regim de democrație populară", a solicitat noilor guvernanți, posibilitatea de a-și continua turneele de concerte, în Europa. Obținerea vizei de plecare i-a fost condiționată de efectuarea unui turneu de concerte în Uniunea Sovietică; cu acel prilej i-a cunoscut îndeaproape pe Dmitri Șostakovici, pe pianistul Lev Oborin, pe violoncelistul Daniil Șafran. Tot atunci, în compania violonistului David Oistrah, a susținut partitura dublului *Concert în re minor* de Johann Sebastian Bach, lucrare pe care, un deceniu mai târziu, în anul 1958, marele violonist o va prezenta și la București, sub cupola Atheneului Român, în compania lui Yehudi Menuhin, a Filarmonicii bucureștene conduse de maestrul George Georgescu; eveniment petrecut cu prilejul primei ediții a Festivalului internațional „George Enescu". Era supremul omagiu adus marelui muzician.

Manifesta în continuare o hărnicie uimitoare. Susținea cursuri de măiestrie; cele de la Siena, din Italia, au rămas memorabile; celebrul violonist Christian Ferras îl menționa cu mare recunoștință.

Deși nu a fost un adept credincios al imprimărilor discografice, în acei ani a realizat integrala *Sonatelor* și *Partitelor pentru vioară solo* de Bach, în varianta L.P. Este o ediție ce reține sensul de înțelepciune al unui veritabil testament artistic, o ediție de natură academică înaltă, o realizare monumentală ce sintetizează experiența artistică de-o viață a unui mare artist al secolului. Ultima sa lucrare, *Simfonia de cameră*, a fost compusă cu un an înaintea morții. A fost realizată în primă audiție absolută la noi, cu prilejul aceluiași Festival, sub bagheta lui Constantin Silvestri și cu participarea unui eminent grup de muzicieni, a fraților Valentin și Ștefan Ghoerghiu, a violoncelistului Radu Aldulescu, a *violistului* George Popovici, a altor prim-soliști ai Filarmonicii. Apreciind natura cu totul specială a lucrării, revenind pe scenă, la aplauze, Silvestri s-a adresat publicului spunând: „Noi considerăm că această lucrare este una absolut genială, în consecință v-o oferim încă o dată!" Iar succesul, aplauzele au fost covârșitoare!

Tot în acei ani a putut fi audiată pentru prima dată la noi, dar la Sala Dalles, prima *Sonată pentru pian, în fa diez minor*, în realizarea regretatei pianiste Martia Fotino. Sunt creații de mult intrate în marele patrimoniu al valorilor secolului trecut.

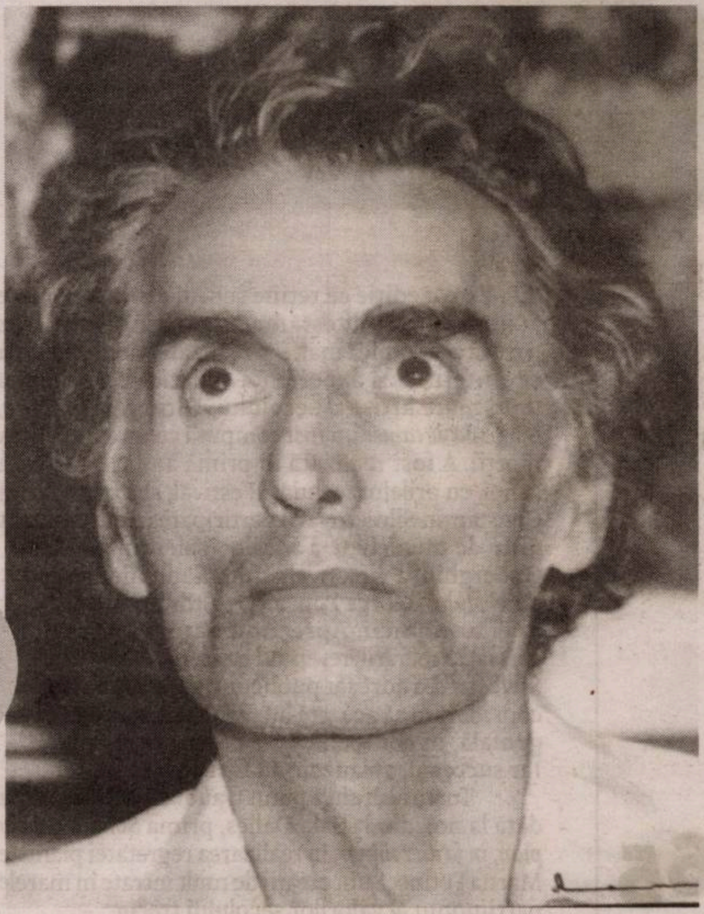
Este de menționat efortul susținut al regimului de la București de a-l readuce pe Enescu în țară; a fost continuu, a fost stăruitor, fiind motivat de nevoia de acreditare națională și internațională a noilor guvernanți. Sunt convins, s-ar fi bucurat de aceleași privilegii de care s-au bucurat și ceilalți artiști, intelectuali, acomodați cu noile realități; cum au fost Tudor Arghezi sau G. Călinescu, spre exemplu. Sunt cunoscute în acest sens demersurile întreprinse de Mihail Sadoveanu însuși, de prim-ministrul dr. Petru Groza. I-a fost oferit postul de deputat în Marea Adunare Națională, așa numitul Parlament docil al regimului, postul de președinte al Arlus – asociația de prietenie cu Rusia sovietică. Cele câteva proprietăți ale sale, ale familiei au fost rechiziționate. Un regim special a avut Palatul Cantacuzino de pe Calea Victoriei, clădire impresionantă, de patrimoniu, aflată în proprietatea Marucăi Catacuzino. În anii 1960, a fost oferită cu sens de donație Consiliului Culturii și Educației sociasliste, instituție ce exercita în epocă funcțiile ministeriale cu caracter cultural-artistic. A existat condiția ca această clădire să capete o destinație muzeală legată, evident, de personalitatea lui George Enescu, condiție îndeplinită, cum știm, abia în ultimele trei decenii, întreaga construcție suferind reparații capitale suportate în anii 1990, de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România.

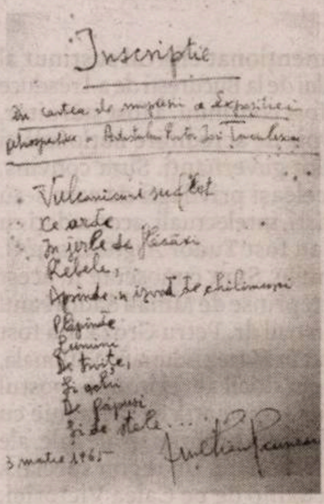
În anii 1950 eram elev al Liceului Caragiale – Titu Maiorescu din București. Nu pot uita, în zilele începutului de mai ale anului 1955, pe clădirea Ateneului bucureștean fusese arborat un steag în bernă. La școală, profesoara de muzică, de ansamblu coral, doamna Constanța Lungu, ne-a vorbit de marele muzician român George Enescu. Erau, în acea epocă, la noi, primele semne privind recunoașterea valorilor enesciene. ●

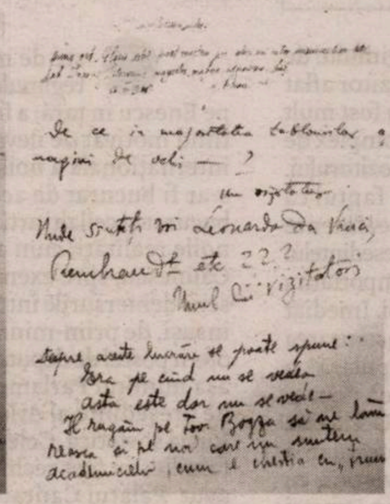
arte

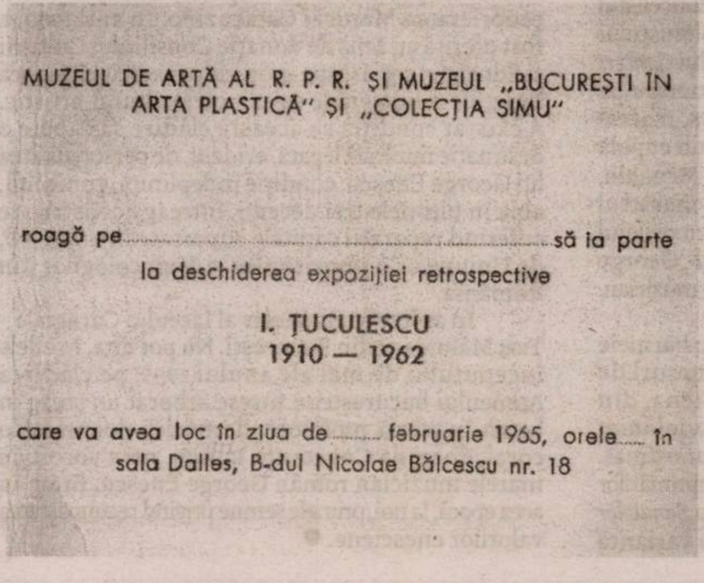
expoziția retrospectivă ion țuculescu din 1965

„Cartea de impresii"- document inedit




Inscripție
În cartea de impresii a Expoziției retrospective a Artistului Pictor Ion Țuculescu
Vulcanicu-i suflet
Ce arde
În jerbe de flăcări
Rebele,
Aprinde-n izvor de chilimuri
Plăpânde
Lumini
De troițe,
Și ochi
De păpuși
Și de stele...
3 martie 1965


De ce în majoritatea tablourilor ... de ochi — ?
un vizitator
Unde sunteți voi Leonardo da Vinci, Rembrandt etc ???
Unul din vizitatori


MUZEUL DE ARTĂ AL R. P. R. ȘI MUZEUL „BUCUREȘTI ÎN ARTA PLASTICĂ" ȘI „COLECȚIA SIMU"

roagă pe .... să ia parte

la deschiderea expoziției retrospective

I. ȚUCULESCU
1910 — 1962

care va avea loc în ziua de .... februarie 1965, orele ...... în sala Dalles, B-dul Nicolae Bălcescu nr. 18

Există situații când expresia artistică a unui creator, deși în aparență oferă imaginea unui discurs de escortă, nu este o prelucrare obedientă unei norme impuse ideologic, ci o asumare personală a unui parcurs vizual coerent. Este și cazul lui Ion Țuculescu. În acest sens, o analiză atentă a *Expoziției retrospective* din 1965 poate să clarifice nu doar destinul spectaculos al operei sale, dar și așteptările pe care le avea societatea după două decenii de „implementare" intensivă a unei doctrine totalitare. Implicațiile pe care le are acest *solo show* organizat la trei ani după dispariția artistului sunt complexe și, într-un anume sens, au determinat o schimbare de paradigmă în traseul artelor plastice românești. Cazul merită un studiu separat pentru a-i înțelege importanța în epocă.

Ne vom limita acum doar la un singur aspect al acestei expoziții: este vorba despre *Cartea de impresii*, document inedit, asemenea celui prezentat în nr. 18 al revistei, pe care am reușit să o identific, relativ recent, din păcate, nu în original, ci prin intermediul unor fotografii de epocă. Toate aceste consemnări „la cald" sunt un *feed-back* important al manifestării și mai ales al felului în care reacționa societatea la o propunere vizuală surprinzătoare în contextul epocii.

O primă constatare după citirea manuscrisului ar fi aceea că în pofida confidențialității în care presupun că s-au manifestat autorii, în mare parte anonimi, tot putem intui un reflex condiționat deja bine instalat la nivelul societății. Nu există păreri despre subiecte sensibile sau, poate ele au dispărut, fotografiile rămase fiind o formă de cosmetizare a arhivei. Un exemplu concludent în acest sens ar fi rândurile notate în ziua de 7 martie 1965:

„Țuculescu este cel mai mare pictor contemporan (adică vai!!! el nu mai este printre noi), încă o confirmare a virtuților acestui popor pe care nimic nu le poate înăbuși. Această expoziție *este o victorie a binelui, a artei adevărate, a culturii adevărate împotriva impostorilor care l-au ținut de o parte până acum pe Țuculescu* ! [s.n.] Expoziția este o confirmare a liniei P. M. R. de promovare a valorilor artistice ale poporului nostru. Numai cu sprijinul P.M.R. s-a putut realiza această expoziție." Cei care au avut deprinderea lecturii în perioada comunismului intuiesc ușor nuanța subversivă.

Același tip de reproș voalat împotriva celor care l-au marginalizat conține și textul asumat sub semnătura: „Student arhitectură":

„Este a nu știu câta oară când vizitez expoziția lui Țuculescu. [...] E cel mai român dintre toți pictorii noștri, în pânzele sale. Acesta-i cel mai mare merit al lui. E unicul în lume a cărui naționalitate i-o poți ghici din pânzele sale. Îmi pare rău că nu a fost venerat și-n viață, dimpotrivă a fost chiar desconsiderat. Acei ce l-au ținut departe de public au făcut un sacrilegiu de neiertat. Asemenea greșeli nu se iartă, nu se uită." Ultimele propoziții sunt o adevărată filipică la adresa regimului

În categoria impresiilor „pozitive", majoritatea au un caracter formal, subliniindu-i calitățile artistice, relația cu arta populară sau alăturarea sa unei galerii de personalități artistice autohtone, gen: Brâncuși, Luchian dar și Tristan Tzara, Enescu, Blaga ș.a.

Altele merită citate doar pentru faptul că ne relevă stadiul de „infectare" a societății după două decenii de comunism: „Această expoziție este piatra fundamentală a Realismului socialist din țara noastră, în pictură. Este mesajul poporului și al conducătorilor iubiți către întreaga omenire, pentru Pace, progres și bunăstare. Este un apel la conștiința oamenilor să lupte pentru apărarea Păcii, pentru conviețuirea pașnică, în numele civilizațiilor strălucitoare care s-au putut dezvolta în condiții de pace. Dacă acest apel, care în felul său este o mare universitate la nivel cosmic și care se adresează maselor și tuturor care mai au un pic de rațiune, nu-și va atinge scopul și vizitatorul nu va trage concluzia necesară, atunci Ion Țuculescu ne oferă acest crud testament care sperăm să nu se realizeze niciodată. Nu armelor nucleare! Să veghem pentru ca pacea să fie salvată. Să-i urăm drum bun acestui porumbel al păcii de pe meleagurile românești." Sau asta, de o greu egalabilă stupiditate/subtilitate: „Trăiască Victoria în Alegeri a Frontului Democrației Populare! A. Nava cosmică, Pasărea Măiastră– simbol al păcii și mesager al poporului român și conducătorilor lui iubiți, a fost lansată pentru a nu știu câta oară spre universul cunoscut și necunoscut. B. Nava are o infinitate de trepte și a fost construită prin munca pașnică a poporului și a tuturora (acelora) care au muncit și luptat pentru bunăstarea, fericirea și prosperitatea științei și culturii în lumea întreagă. C. Propulsarea navei a fost posibilă cu o rachetă de tip popor condus de partide și toți oamenii progresiști din țara noastră. D. La bordul navei se află omul de știință și artă Ion Țuculescu, cetățean al Republicii Populare Române. E. Viteza de propulsie = ∞ gândul și înțelegerea."

Interesante sunt însă opiniile negative, destul de frecvente pentru o carte de onoare. Sunt vocile celor care nu percepeau încă schimbarea de ton pe care tot Partidul o impunea, rămânând ancorați în vechiul „rețetar" proletcultist: „Cred că în felul acesta vă bateți joc de artă, voi cei mai pociți critici, abstracționiștilor americani! Văd că stricați vopselele pe pânze și ziceți că e pictură, n-o să călcați voi în felul acesta pe urmele lui Aman și Grigorescu. Și vă mai numiți progresiști. Nu știu ce spun criticii despre acestea dar toate tablourile prezentate în incinta expoziției nu sunt decât gunoi. Așa înțelegem noi, oamenii întregi."

Și un comentariu, mai concis, în același registru: „Trist... trist... trist! A ajuns și la noi molima decadenței în artă. Trist!" sau: „...pe scurt, Țuculescu se reduce la desen sau așa ceva. Țuculescu acesta e un mare huligan. Și vizitatorii– o rentabilă paradă de snobi.", semnează „Tot un snob".

Un alt vizitator scrie: „Nu trebuie să facem din toți muritorii niște martiri ai artei, niște genii iar elogiile prietenilor și colegilor de vârsta pictorului Țuculescu pot induce în eroare publicul prezentând toate mâzgălelile inconștiente drept capodopere. [...]"

Ce m-a surprins, încă de când am citit pentru prima dată acest caiet de impresii, de fapt o serie de fotografii, nu întotdeauna bine realizate și, posibil, cu file lipsă, a fost absența unui lung șir de personalități care, cu siguranță, au văzut expoziția. Probabil nu am reușit să identific o parte dintre acestea. Oricum, ceea ce am reușit să identific este dezamăgitor de puțin în raport cu așteptările și chiar cu informațiile mele, mai ales prin comparație cu numele cunoscute ale celor care i-au vizitat expoziția din 1956, pe care am prezentat-o într-un număr anterior al „României literare". Este și o dedicație în versuri, probabil a lui Adrian Păunescu, după stil: „Inscripție/ În cartea de impresii a Expoziției retrospective a Artistului Pictor Ion Țuculescu// Vulcanicu-i suflet/ Ce arde/ În jerbe de flăcări/ Rebele,/ Aprinde-n izvor de chilimuri/ Plăpânde/ Lumini/ De troițe/ Și ochi/ De Păpuși/ Și de stele// 13 martie 1965".

Având în vedere calitatea fotografiilor dar și grafia, am reușit totuși să descifrez semnătura doctorului Semproniu Hațeganu, a pictorilor Radu Costinescu, Ghiață Colibași, Mircea Olarian, a muzicologului Grigore Constantinescu, a regizoarei Sorana Coroamă. Dar cel mai mult m-a bucurat faptul că am găsit mărturia lui Andrei Cădere care, a văzut expoziția înainte de a emigra în Franța (1967), unde va reuși să-și impună creația în peisajul artistic internațional. Impresionat de opera confratelui său, cu al cărui destin va împărtăși multe afinități, consemna: „O creație covârșitoare. O nobilă bărbăție, o dârzenie în fața vitregiilor, exemplară. La numele lui Ion Țuculescu trebuie să-l asociem și pe cel al soției lui tot astfel cum la numele lui Vincent îl asociem pe al lui Theo."

Cele 40 de fotografii care păstrează memoria acestui caiet de impresii sunt importante atât din perspectiva mărturiei documentare, cât și a celei sociologice. Prezenta încercare este doar o formă incipientă a unei cercetări la finalul căreia să avem o imagine mai clară a manifestării în sine, dar și a societății românești din epocă.

Trebuie subliniată, ca o concluzie, dimensiunea reverberațiilor produse de acest eveniment, aparent comun, care probează potențialul de așteptare existent în societatea românească, mai ales în zona intelectuală.

Viitoarele studii asupra creației vizuale românești vor trebui să țină seama de influența controlată, dar mai ales spontană, pe care a generat-o acest proiect. Din acest motiv, acum, când se împlinesc 110 ani de la nașterea artistului, cred că este necesară o reașezare a creației sale în peisajul artistic actual.

●● Cătălin Davidescu

• *cronica dramatică*

marina constantinescu

dulce-amar ca *zahar*

Teatrul „Bulandra“ (sala „Toma Caragiu“): *Oblomov* după Goncearov. Scenariul: Mihaela Tonița-Iordache. Un spectacol de Alexandru Tocilescu. Decor și costume: Dragoș Buhagiar. Distribuția: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Virginia Mirea, Mihai Verbițchi, Luiza Cocora, Șerban Cellea, Constantin Ghenescu, Gheorghe Ifrim, Șerban Pavlu și Irina Petrescu, Ion Besoiu.

Am revăzut, în transmisiune online, spectacolul *Oblomov* al lui Alexandru Tocilescu, pus în scenă la Teatrul „Bulandra“. M-am cutremurat. Mi s-a părut ca un testament *ad litteram*. O suprapunere totală a lui Toca cu Oblomov. Din toate punctele de vedere... La fel de tare m-a lovit contextul în care îl revăd. În izolare. În vremea îndepărtării. De realitate, de ceilalți. În vremea însingurării. Și a morții. De aceea, m-am gîndit să vă propun să recitiți fragmente din ce am scris la premieră despre această operă teatrală aproape ireală...

Studiindu-l pe Oblomov, acest personaj chinuit și autodistrugător, apropiindu-se cu lupa de Ilia Ilici Oblomov, Tocilescu privește, într-un fel, în sine, își întoarce și-și privește fațete ale propriului eu. Întîlnirea lui Tocilescu cu scenograful Dragoș Buhagiar este importantă. Pentru amîndoi. Buhagiar a acumulat serios, constant și profund. Acum se află într-o rafinată perioadă a creației sale, matură și provocatoare. Pe Mihai Constantin nu l-am văzut jucînd de ani de zile, iar distribuirea lui în rolul titular este o șansă uriașă. *Oblomov* de la Bulandra este un spectacol care te ține în atmosfera lui mult după cele patru ore cît durează, care te incită să vorbești despre el, să-l întorci și să-l răsucești pe toate părțile. Să privești, să vezi cît la sută din Ilia Ilici Oblomov s-a cuibărit în tine, în actele refuzate, ratate, în tăceri grele și te-a contaminat, ți-a alienat ființa, ți-a vîrît în minte și în suflet lenea. Lenea care îl farmecă pe protagonist cu vrăjile și cu ispitele ei în lumina lumînărilor de pe scenă, în furtuna din suflet, în pacea din el.

„Oblomov“ este un spectacol plin de detalii. Mai mult ca orice mă interesează aici să vă conduc spre o atmosferă specială, spre misterul de pe scenă, spre cîțiva dintre cei ce le-au creat. Un suport important este scenariul Mihaelei Tonița Iordache care nu scapă nimic din momentele majore, care spune povestea teatral, extrem de limpede, de dramatic, cu replici bine tăiate, cu tensiune, cu ritm. Investigația maladivului, a bolii aproape psihice – de dincolo de lene – devine filonul esențial al montării. Alienarea individului, a cuplului, a sentimentelor, a comunicării, însingurarea, sînt marile probleme ale acestui timp. Poate și de asta, spectacolul are o tensiune aparte. Ratarea lui Oblomov este deopotrivă și ratarea celorlalți – chiar dacă ei sînt conștienți sau nu. Îi este teamă de iubire că ar putea să-l scoată din carapacea lui. Abandonul este total și, la capătul lui, se află moartea. Teama fundamentală a lui Oblomov este teama de resursele vitalității din el. Pe ele se luptă să le anuleze. Se sustrage din tumultul lumii de „afară“. Se îngroapă la propriu în patul lui. Iubirea îi dă tîrcoale. Un pericol imens îi poate arunca în aer un mod de existență. O dată și ultima dată.

„– Ce faci în viață?

Cum ce fac, o iubesc pe Olga...“

E complicat să iubești. Și solicitant. Continuu. O viață. Oblomov nu poate să facă nici efort pentru totdeauna. Zboară, are aripi la întîlniri, dar zăbovește puțin în înaltul cerului. E mai bine în halatul ros, în groapa din patul lui, în suferința lui, decît în relația cu Olga Sergheevna Ilinskaia. E mai bine să fii iubit. E mai bine cu Agafia Matveevna – și Toca a dat lovitura alegînd-o pe Virginia Mirea pentru acest rol, actriță la Teatrul de Comedie – care îi ia locul, încet, servitorului Zahar – Sebastian Papaiani aici, o apariție greu de uitat. Îi pune masa lui Ilia Ilici, îi umflă pernele cu gesturi ample, îi face patul, îi țese ciorapii rupți, umblă în vîrful picioarelor, cu brațele albe dezgolite, cu sînii abia întrezărindu-se. Și nu cere niciodată nimic. Agafia este femeia din visul lui Oblomov cel tolănit pe divan. Nu Olga, poate mai superficială, mai capricioasă. Oblomov a visat femeia în primul rînd ca soție. Și uneori ca amantă. Nu obligatoriu. Ilia Ilici nu vrea să se implice în nimic. Asta duce discuția dincolo de lenea personajului. El își ucide sentimentele față de toți – Zahar, Olga, Stolz – își taie punțile cu lumea, se sinucide, încet dar sigur, în patul lui, în gîndul lui, în suferința lui. Nu vrea nimic. Nici patimi, nici frămîntări, nici schimbări, nici melancolie, nici lună, nici furtună. Spectacolul lui Tocilescu ne poartă, de altfel, pe drumul dulce-amar, tulburător al sinuciderii lente a lui Oblomov. Sîntem martorii acestei sinucideri la vedere. Lenea ca abandon, în cele din urmă, în brațele morții. Totul e pe muchie de cuțit în punerea în scenă de la Bulandra, sala „Toma Caragiu“. E foarte firesc gîndul lui Toca, tulburător paginat, cu o muzica care pregătește, însoțește, comentează, ca o operă grandioasă ce se topește, în final, în acordurile slujbei ortodoxe de înmormîntare.

Pentru anvergura rafinamentului din *Oblomov*, implicarea scenografului Dragoș Buhagiar, este totală. Felul în care decupează spațiile, cum le construiește, cum pregătește anumite intrări de „décor“, cum face ca fiecare obiect ales să funcționeze, cum gîndește respirațiile mari, somptuoase ale scenei, cum coboară riguros în alegerea minuțioasă a materialelor pentru costume, în tăietura lor precisă, în opulența lor, în asamblarea celui mai mic detaliu. Lumina pusă de Buhagiar menține impresionant misterul pe scenă. De la început și pînă la sfîrșit. Lumină caldă, filtrată, cîteva fascicole care străpung perdelele grele, lumina lumînărilor, a sfeșnicelor, a felinarelor. Jocul cu umbra-lumina-întunericul-consistențele diferite ale corpului, obiectelor, materialelor este răvășitor și straniu, totodată. În opțiunea lui Buhagiar și a lui Tocilescu, scena sălii „Toma Caragiu“ devine rotundă. Este un fel de farfurie cu patina vremii și a vremurilor desenată pe ea. Marginile sînt trotuarele de lemn din Sankt Petersburgul jumătății de secol nouăsprezece, sînt aleile din parc, locurile promenadei, exterioarele, cum se spune. Impactul vizual, și nu numai, este extraordinar. Pașii sună într-un anumit fel pe lemnul bătătorit, uzat. Interiorul din primul act, odaia lui Ilia Ilici – iatac, birou, salon – este elegant, cu perdele din mătase care filtrează pătrunderea luminii, covoare și „o mulțime de nimicuri încîntătoare“. În centrul acestei lumi încremenite și în centrul spectacolului stă un obiect, un semn foarte puternic: patul luiOblomov. Un alcov care îl înghite cu totul, care îl va însoți peste tot, cu care se confundă în imobilismul lui, un fel de trăsură-dric care se transformă – formidabilă idee – în sicriu, apoi în mormînt, în finalul montării. E dublul concret al lui Oblomov, prelungirea lui de aici și de dincolo.

Obișnuindu-te cu semiîntunericul din odaie, descoperi dezordinea din încăpere și începi să o intuiești pe cea din interiorul lui Oblomov. Undeva, cățărat într-un pat, tușește Zahar. Ilia Ilici îl strigă. Zahar nu sare. Sau sare, dar în legea lui. Se dă jos încet, pe scăriță, gemînd și molfăind, doarme aproape îmbrăcat, încălțat cu un ciorap de-un fel și altul de alt fel, își tîrșîie picioarele, se aranjează sumar și, în sfîrșit, după minute bune, ajunge, patern și ipocrit, la patul stăpînului.

Așa începe spectacolul. Nimeni nu se grăbește. Și așa va continua regizorul pînă la sfîrșit. Tot ce se întîmplă pe scenă pare că se derulează în timp real. Starea personajelor, anumite momente se consumă în minutele de care ar avea nevoie și în viață. Plînsul, tăcerile, ritualurile de tot felul, privirile au un ritm real. În prima oră a spectacolului, Oblomov – Mihai Constantin stă aproape numai în pat. De acolo mormăie cîte ceva, vorbește cu Zahar, primește vizite, se lamentează, se îngrijorează, își spune replicile, se ceartă – scenă antologică – cu Zaharul lui Sebastian Papaiani. Un efort actoricesc imens. De acolo este smuls de prietenul Andrei Stolz și dus în grădina de irișI ca să o cunoască pe Olga Sergheevna. Îl farmecă ea sau cîntecul ei? Toca lasă să fie cîntată toată aria lui Bellini, „Casta Diva“. Și mă rog în fiecare minut să nu o oprească, să nu-i fie teamă că nu ține, că ar trebui doar sugerat. Și vocea Mariei Callas... Îmi amintesc că, într-un fel, și ea s-a închis în apartamentul ei parizian, primea puțină lume și practica, dacă se poate spune, „oblomovismul“. Și scena ludic-erotică, Oblomov-Olga, în leagăne, tatonîndu-se, amușinîndu-se, și pașii Agafiei Matveevna – Virginia Mirea, care își lasă papucii la ușa noii odăi a lui Ilia Ilici, spațiul din cel de-al doilea act, și pe care o aranjează zilnic, îi pune în ordine mormanele de perne albe, brodate, calcă rufe și aburii fierului vechi se răspîndesc pe scenă, îi pune masa cu enormă tandrețe, supușenie, cu privirile în jos, umilă și... atît de femeie. Toate scenele lui Mihai Constantin cu Sebastian Papaiani și cu Virginia Mirea sînt tulburătoare, sînt atît de adevărate, în fond, jucate dumnezeiește într-o geometrie a sufletului slav.

Personajul Oblomov al lui Tocilescu și Mihai Constantin își privește moartea și devine, la final, spectatorul a ceea ce se întîmplă după dispariția lui. În timp ce-și pregătește patul-sicriu și retragerea, decorul, obiectele sînt încărcate în coșuri mari. Scena se golește. Îl plînge Agafia. Îl regretă, bocind ușor, bătrînul decrepit Zahar. Oblomov se uită. Se ridică, își ia „crucea“ în spate și pleacă, ușor, pe o geană de lumină.

O candelă arde, agățată undeva, tot spectacolul.

Cine este, la urma-urmelor, Oblomov?

S-a cuibărit la mine în suflet. Și parcă încape acolo toată Rusia, tot Sankt Petersburgul cu trotuarele lui de lemn, toate iubirile rostite sau nu, și disperările, și „Casta Diva“, și Callas, și leagănul, și toți irișii. ●

colson whitehead

băieții de la nickel

the Nickel Boys (*Băieții de la Nickel*, 2019), câștigătorul Premiului Pulitzer pe anul 2019, este al optulea roman al scriitorului afro-american Colson Whitehead. Două dintre ele au apărut deja în limba română la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei". Este vorba de *The Underground Railroad* (*Ruta subterană*, 2016), singurul roman american distins și cu Premiul Pulitzer și cu National Book Award, și *The Intuitionist* (*Intuiționista*, 1999), romanul lui de debut, care a avut un impact asemănător cu cele ale lui Joseph Heller și Thomas Pynchon și al cărui final în poantă avea să fie punctul de pornire al unui alt mare roman american, *The Human Stain* (*Pata umană*, 2000) de Philip Roth. Autorul însuși ne explică, la final, ce anume l-a determinat să reconstituie atmosfera dintr-o școală de corecție din America anilor 1960: „Cartea de față este o operă de ficțiune și toate personajele sunt create de mine, dar ea se inspiră din povestea Școlii de Băieți Dozier din Marianna, Florida. Am auzit pentru prima oară de acest loc în vara anului 2014, când am descoperit reportajele exhaustive ale lui Ben Montgomery din *Tampa Bay Times*. Verificați arhiva ziarului ca sursă directă. Articolele domnului Montgomery m-au condus la dr. Erin Kimmerle și studenții ei de la arheologie, de la Universitatea Florida de Sud. Studiile lor medico-legale efectuate la fața locului sunt de-o valoare inestimabilă și au fost publicate în volumul *Raport despre investigarea deceselor și înmormântărilor din fosta Școală de Băieți Arthur G. Dozier din Marianna, Florida*."

Protagoniștii romanului *Băieții de la Nickel* sunt doi adolescenți de culoare: Elwood, un băiat studios, ajuns în instituția de reeducare printr-un nefericit joc al întâmplării, este adeptul politicii anti-segregaționiste promovate de către Reverendul Martin Luther King, iar Turner, un orfan, este înzestrat cu instinct de conservare; oportunismul și adaptabilitatea îl feresc de necazurile ce se abat constant asupra confraților săi. Prietenia celor doi băieți și mizeriile sistemului penitenciar (cu sinistrul său cimitir secret) se întrețes într-o poveste captivantă, cu un final neașteptat. Romanul va apărea în limba română tot la Humanitas Fiction, în colecția îngrijită de către Denisa Comănescu.

băieții îi țineau pumnii lui Griff, deși era un smardoi ordinar, care își bătea joc de infirmitățile lor sau, dacă nu aveau, le inventa el, strigându-te, de pildă, „băi, căcatule cu cracii în x", chiar dacă genunchii nu ți se atingeau deloc. Le punea piedică și râdea în hohote când îi vedea căzând în cur sau le trăgea câte o bleandă când nu-l vedea vreun supraveghetor. Îi trosnea și-i târa în încăperi întunecate. Puțea ca un cal și făcea mișto de mamele lor, chestie urâtă, dacă ne gândim că majoritatea elevilor erau orfani de mamă. Le fura desertul în mod frecvent – îl șutea de pe tavă rânjindu-le în nas – și, chiar dacă desertul respectiv nu era cine știe ce delicatesă, era, totuși, o chestie de principiu. Băieții îi țineau pumnii lui Griff pentru că urma să reprezinte jumătatea de culoare a școlii Nickel la meciul anual de box și, orice

ar fi făcut în tot restul anului, în ziua confruntării el îi reprezenta pe toți, într-un unic trup negru, și urma să-l facă knock-out pe băiatul alb.

Dacă avea să-și scuipe câțiva dinți înainte de clipa aceea, cu atât mai bine.

Băieții de culoare dețineau de cincisprezece ani titlul de campioni la Nickel. Angajații mai vechi și-l mai aminteau pe ultimul campion alb și încă îl pomeneau; despre alte chestii de pe vremuri discutau mai puțin. Terry „Doc" Burns era un băiat de treabă dintr-un colț rânced al Comitatului Suwannee, care fusese trimis la Nickel pentru că strangulase găinile unei vecine. Mai exact, douăzeci și unu de bucăți, pentru că „voiau să-l atace." Durerea se prelingea de pe el ca ploaia de pe țigla unui acoperiș. După ce Doc Burns s-a întors în libertate, băieții albi care au ajuns în finală s-au dovedit a fi niște papă-lapte atât de amețiți încât, de-a lungul anilor, exagerările despre fostul campion au devenit tot mai gogonate. Firea îl înzestrase pe Doc Burns cu o alonjă nefirească; nu obosea niciodată; combinațiile lui legendare pisau orice adversar, făcând ferestrele să zăngăne. De fapt, pe Doc Burns îl bătuseră și-l maltrataseră la viața lui atât de mulți indivizi – și membri de familie și străini – încât toate pedepsele primite la Nickel i se păreau parfum pe lângă ce încasase la viața lui.

Griff era la prima participare în echipa de box. Sosise la Nickel în februarie, la scurt timp după plecarea campionului dinainte, pe nume Axel Parks. Axel ar fi trebuit să absolve școala înainte de data campionatului de box, dar angajații căminului Roosevelt au avut grijă să fie încă în școală, să-și apere titlul. Acuzația că ar fi furat niște mere din cantină l-a retrogradat la rangul de Viermе, asigurându-le, astfel, disponibilitatea lui. Apariția lui Griff în postura de cel mai naspa tip din campus a făcut din el succesorul firesc al lui Axel. În afara ringului, Griff și-a făcut un hobby din a-i teroriza pe băieții mai slabi, pe plângăreți. În ring, prada i se oferea de la sine, așa că nu-și mai pierdea timp cu vânatul. Ca și un prăjitor de pâine sau o mașină de spălat, boxul era o facilitate modernă ce îți făcea mai ușoară.

Antrenorul echipei de culoare era un tip din Mississippi pe nume Max David, care lucra la garajul școlii. La sfârșitul anului primea un plic pentru faptul că împărtășea cunoștințele acumulate ca fost boxer de categoria ușoară.

– După primul meu meci, m-am trezit că sunt sașiu, le povesti el, iar meciul de adio mi-a reparat privirea, așa încât, credeți-mă, sportul ăsta o să vă rupă ca să vă facă mai buni, ăsta-i adevărul.

Griff zâmbi. Uriașul își nimicea și emascula adversarii cu cruzime, în mod inevitabil. Nu era mlădios și nu era un savant. Era un instrument viguros pus în slujba violenței și asta-i era de-ajuns.

Dată fiind durata tipică a șederii la Nickel – fără a socoti sabotajele angajaților – majoritatea elevilor prindeau aici doar un an-doi de campionat. Cum data acestuia se apropia, Viermii trebuiau instruiți în legătură cu importanța meciurilor din decembrie – preliminariile din căminul tău, apoi meciul dintre cîștigătorul din căminul tău și cei mai buni boxeri din celelalte două cămine, iar apoi finala dintre cel mai bun sportiv negru și gogmanul pe care-l desemnau albii. Campionatul era singurul prilej de-a face cunoștință cu dreptatea la Nickel.

Finala era un fel de pauză consolatoare, menită să-i poarte printre umilințele de zi cu zi. Trevor Nickel instituise campionatul în 1946, la scurt timp după ce, ca director al Școlii Industriale de Băieți din Florida, obținuse împuternicirea să inițieze o reformă. Nickel nu mai condusese o școală; domeniul lui de competență era agricultura. Totuși, lăsase o impresie favorabilă la întrunirile Klanului, cu discursurile lui improvizate, referitoare la îndreptarea moralei și valoarea muncii, dispoziția sufletească a tinerilor ce aveau nevoie de îngrijire. Cine trebuia și-a adus aminte de patima acestor discursuri când a apărut o ocazie. Primul lui Crăciun la școală le-a dat prilejul autorităților din comitat să vadă progresele înregistrate. Tot ce trebuia revopsit a fost revopsit, carcerelor întunecoase li s-a dat, vremelnic, o întrebuințare mai nevinovată, iar bătăile au fost mutate în micuța clădire albă. Dacă oamenii cumsecade din Eleanor ar fi văzut ventilatorul industrial, ar fi putut pune o întrebare-două, dar atelierul nu se număra printre obiectivele vizitate.

Nickel era de când lumea un mare fan al boxului și fusese în fruntea unui grup care făcuse lobby pentru includerea acestuia între sporturile olimpice. Boxul fusese întotdeauna popular în școală, căci majoritatea băieților avuseseră parte de belele la viața lor, dar noul director și-a pus în cap să-i dea o semnificație mai înaltă. Bugetul alocat sportului, o sursă facilă de venituri ilicite pentru directori, a fost distribuit pentru procurarea echipamentului regulamentar și plata antrenorilor. Nickel era preocupat, în general, de condiția fizică. Credea cu toată ființa lui în miracolul tipului uman în formă maximă și-i urmărea frecvent pe băieți când făceau duș, să vadă progresele înregistrate la educația fizică.

– Directorul? întrebă Elwood când Turner ajunse cu povestea în acest punct.

– De unde crezi că a luat doctorul Campbell șmecheria asta? spuse Turner.

Nickel nu mai era, dar despre doctorul Campbell, psihologul școlii, se știa că intră pe la dușurile băieților albi să-și aleagă partenerul.

– Toți bășălăii ăștia spurcați fac parte din același club.

Azi după-amiază Elwood și Turner stăteau pe gradenele din sala de sport. Griff se antrena cu Cherry, un mulatru care se apucase de box din motive de ordin pedagogic, să-i învețe pe ceilalți să nu se mai ia de mama lui albă. Era agil și sprinten, iar Griff îl ataca întruna.

În acele zile de început de decembrie, ocupația preferată a băieților din Cleveland era să vadă antrenamentele lui Griff. Băieții din dormitoarele de culoare duceau vorba, ca și iscoadele albe, din vale, care voiau să afle adevărul gol-goluț. Griff fusese scutit de serviciul la bucătărie de la Ziua Muncii[1]. încoace, să se poată antrena. Era un veritabil spectacol. Max îl ținea pe o dietă de neînțeles, constând în ouă crude și ovăz, iar în răcitor ținea o cană cu, zicea el, sânge de capră. Când antrenorul îi administra dozele zilnice, Griff înghițea chestiile alea făcând fețe-fețe, iar apoi se răzbuna cotonogind sacul de box greu.

Turner îl văzuse pe Axel boxând în timpul primei lui detenții la Nickel, cu doi ani în urmă. Axel era lent în mișcări, dar era solid și rezistent ca un bătrân pod de piatră; îndura tot ce-i era sortit. Spre deosebire de șulfa de Griff, el era un tip cumsecade, care lua apărarea celor mai mici.

– Mă întreb pe unde-o mai fi, spuse Turner. Cioroiul ăla n-are strop de minte. Probabil că o face de oaie oriunde s-o fi aflând.

Asta ținea de tradiția școlii Nickel.

Cherry se clătină și căzu în cur. Griff își scuipă proteza și scoase un muget. Mike cel Negru intră în ring și ridică brațul lui Griff, de-ai fi zis că-i Statuia Libertății cu făclia-n mână.

– Crezi că o să-l trimită la podea? întrebă Elwood.

Probabilul adversar alb era un băiat pe nume Chet cel Mare, care provenea dintr-un clan de prin mlaștini și era o mare figură.

– Uită-te la brațele astea, omule, zise Turner. Sunt niște pistoane. Sau niște jamboane.

Văzându-l pe Griff cum vibrează de-atâta energie neconsumată după un meci, cu doi bulache desfăcându-i șireturile ca niște slugi, n-aveai cum să-ți închipui că uriașul ar putea pierde. De aceea, două zile mai târziu, Turner a rămas tablou când l-a auzit pe Spencer cerându-i lui Griff să se lase bătut prin knock-out.

Turner trăgea un pui de somn în podul depozitului, unde își făcuse un culcuș printre lăzile cu detergenți industriali. Nu-l deranja nimeni dintre angajați, pe chestia că lucra cu Harper, ceea ce înseamnă că avea un refugiu al lui. Nu tu supraveghetori, nu tu elevi – doar el, o pernă și o pătură militară, plus tranzistorul lui Harper. Petrecea acolo câteva ore pe săptămână. Avea unele momente când nu-și găsea locul și se simțea ca un ziar vechi luat de vânt. Podul îl readucea cu picioarele pe pământ.

Îl trezi zgomotul ușii închise. Apoi, în depozit răsună glasul dogit, de măgar, al lui Griff:

– Ce-i, dom' Spencer, domnule?

– Ia zi, cum merg antrenamentele, Griff? Bătrânul Max susține că ești un boxer înnăscut.

Turner se încruntă. Atunci când un alb te întreba ce mai faci, urma să ți-o tragă. Griff era așa de tontălău încât nu-și dădea seama care-i treaba. La clasă, se căcâia să spună cât fac doi plus trei, de parcă nici n-ar fi știut câte degete are la o mână. Câțiva nătărăi din clasă au râs de el și săptămâna următoare s-au trezit, unul câte unul, cu capul vârât în toalete.

Evaluarea lui Turner era corectă: Griff refuza să priceapă motivul acestei întâlniri secrete. Spencer îi explică importanța finalei, tradiția meciului din decembrie. Apoi îi insinuă: spiritul sportiv înseamnă să lași și echipa adversă să câștige câteodată. Recurse la un eufemism: e ca atunci când o creangă trebuie să se îndoaie ca să nu se rupă. Apelă și la fatalism: uneori, nu-ți iese ce ți-ai propus, oricât de mult ai încerca. Dar Griff era prost făcut grămadă. *Da, domnule... cred că aveți dreptate, domnule Spencer... cred că-i așa cum ziceți, domnule.* Până la urmă, supraveghetorul-șef îi spuse că trebuie să dea cu curul lui negru de pământ în runda a treia, căci, altminteri, or să-l ducă în spate.

– Da, domnule, dom' Spencer, bâigui Griff.

De sus, din pod, Turner nu putea să-i vadă fața, așa că nu știa dacă Griff a priceput au ba. Băiatul avea pietre în pumni și bolovani în cap.

– Știi că-l poți bate, își termină Spencer pledoaria. Își drese glasul și urmă: Hai, vino – de-ai fi zis că mână un miel rătăcit de turmă.

Turner rămase iarăși singur.

– Nu-i așa că-i de tot rahatul? întrebă el.

Se afla, împreună cu Elwood, pe treptele de la intrarea în Cleveland, după o cursă în Eleanor. Lumina zilei se subția tot mai mult, iarna se pogora ca un capac peste o oală veche. Elwood era singura persoană căreia i se putea destăinui Turner. Celorlalți tâmpiți le-ar umbla gura și s-ar lăsa cu o grămadă de capete sparte.

Turner nu mai întâlnise un alt puști ca Elwood. *Dârz* era cuvântul care-i tot revenea în minte, deși băiatul din Tallahassee părea maleabil, se purta ca un fătălău și avea tendința enervantă de-a ține predici. Purta ochelari de vedere pe care-ți venea să-i zdrobești călcându-i în picioare ca pe un fluture. Vorbea ca un student alb, citea cărți deși nu-l obliga nimeni și extrăgea din ele uraniul cu care să-și alimenteze propria bomă atomică. Și totuși, era dârz.

Pe Elwood nu-l surprinse vestea dată de Turner.

– Boxul organizat este corupt la toate nivelurile, spuse el ca un expert în domeniu. În ziare se scrie mult pe tema asta. Povesti ce a citit pe vremea când stătea la Marconi, cocoțat pe taburetul lui în timpul orelor de acalmie: Singurul motiv pentru care se aranjează rezultatul unui meci este pariul.

– Aș paria și eu dacă aș avea bani, spuse Turner. Uneori, la Vacanța, pariam pe jocurile din playoff. Aveam cu ce.

– Lumea o să se supere, zise Elwood.

Victoria lui Griff urma să fie, clar, un festin, dar aproape la fel de delicioase erau și firimiturile schimbate de băieți în așteptarea meciului, scenariile în care adversarul alb se cufurea pe el de frică, împroșca un gheizer de sânge în mutra directorului Hardee sau îi zburau din gură dinții albi, „de parcă i-ar fi fost sparți cu un piolet." Fantezii entuziaste, ce le întăreau moralul.

– Bine-nțeles, făcu Turner, dar Spencer îl previne: o să te duc în spate, auzi?

– O să-l ducă la Casa Albă?

– Hai să-ți arăt, spuse Turner, căci mai aveau ceva timp până la cină.

Făcură zece minute până la spălătorie, care era închisă la această oră din zi. Turner îl întrebă pe Elwood ce carte are la subraț, iar acesta îi povesti că o familie britanică încearcă să-și mărite cea mai vârstnică dintre fiice, ca să nu-și piardă domeniul și titlul. Povestea avea tot felul de răsturnări de situație.

– Nu vrea s-o ia nimeni de nevastă? E așa urâtă?

– Scrie că are o înfățișare plăcută.

– Fir-ar să fie.

Dincolo de spălătorie erau grajdurile dărăpănate. Tavanul cedase demult și natura se strecurase înăuntru, boxele fiind năpădite de tufișuri scheletice și fire de iarbă anemice. Acolo puteai să pui de vreo ticăloșie dacă nu credeai în stafii, dar nici un elev nu avea o părere definitivă pe tema asta, așa că preferau să se țină cât mai departe, în siguranță. Într-o parte a grajdurilor se înălțau doi stejari, cu inele de fier înfipte în scoarța trunchiului.

– Iată ce înseamnă *în spate*, îl lămuri Turner. Se spune că, din când în când, un băiat negru e adus aici și încătușat între copaci. Cu brațele întinse. Apoi, îl bat cu o cravașă până îl fac fâșii-fâșii.

Elwood strânse pumnii, dar apoi se stăpâni:

– Nu și băieții albi?

– De Casa Albă au și ei parte. Locul ăsta e altceva. Dacă te aduc în spate, nu te mai duc după aia la spital. Spun că ai evadat și cu asta, basta.

– Și ce li se spune familiilor lor?

– Câți dintre băieții de-aici, pe care-i știi, crezi că au familie? Sau o familie căreia să-i pese de ei? Nu toată lumea-i ca tine, Elwood.

Turner îl invidia pe Elwood când era vizitat de bunică-sa, care-i aducea gustări, și uneori își dădea pe față pizma. Ca acum. (...) Școala Nickel era dat dracului de rasistă – probabil că jumătate dintre cei ce lucrau aici în weekend îmbrăcau mantiile Klanului – dar, după cum vedea Turner lucrurile, răutatea trecea cu mult dincolo de culoarea pielii. Era întruchipată în Spencer. În Spencer și Griff și toți părinții care-și lăsau copiii să ajungă aici. În lume.

De-asta l-a dus Turner pe Elwood la cei doi copaci. Să-i arate o treabă despre care lumea nu știe nimic.

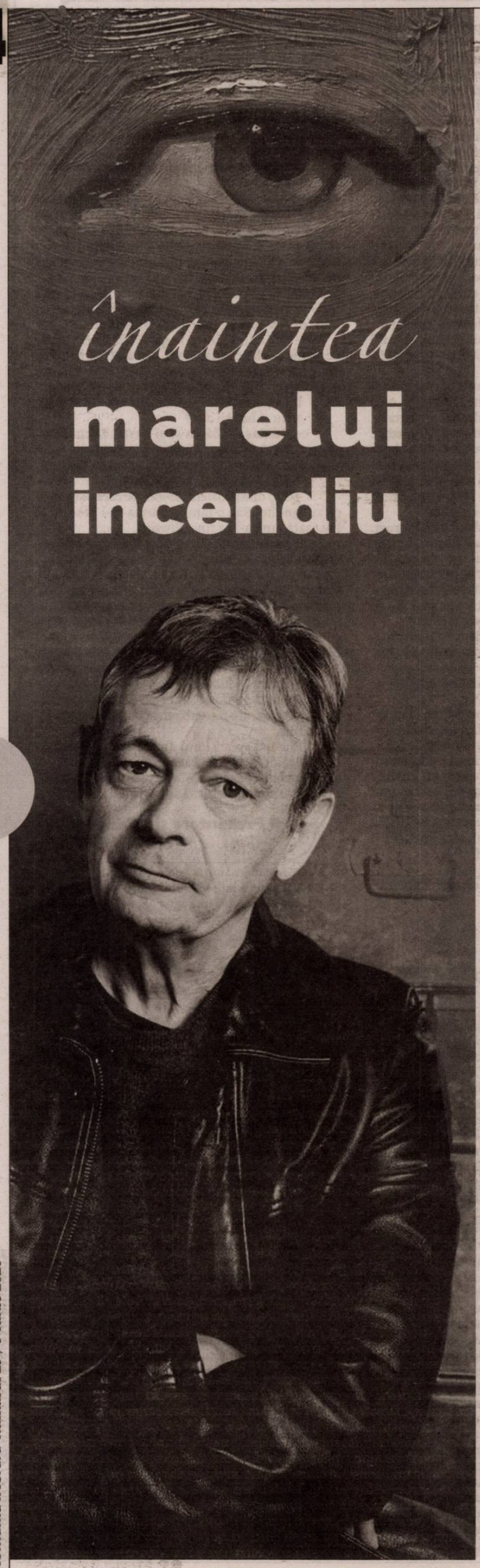
Elwood apucă unul dintre inele și trase de el. Era de neclintit, făcând de-acum parte din trunchiul copacului. Mai repede s-ar frânge niște oase umane decât să se desprindă acesta.

●● Prezentare și traducere de George Volceanov

[1] Sărbătoare anuală celebrată în S.U.A. în fiecare primă zi de luni a lui septembrie; a nu se confunda cu 1 Mai, Ziua internațională a oamenilor muncii.

„O lume complexă care sfidează etichetările"

În *LETTRE INTERNATIONALE* (numărul 112), recent apărut, am citit un articol intitulat *1989 sau sensul istoriei*. Autor este istoricul francez Pierre Grosser, cel care, în anul 2009, a publicat o carte care a stârnit interesul: *1989, l'année où le monde a basculé*. Textul reprodus de *Lettre Internationale* reprezintă o conferință susținută de istoric la invitația revistei *Esprit* de a relua subiectul privind însemnătatea anului 1989, acum, când au trecut 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului. Autorul face o retrospectivă a anilor scurși de la acea bornă crucială pentru istoria contemporană, dar, normal, vorbește și despre perspectivele lumii noastre, încercând să contureze viitorul. Trei sunt viziunile care apar frecvent în dezbaterea publică. Prima consideră că acești 30 de ani au însemnat intrarea și cantonarea lumii într-o zonă situată tot în logica puterii, a dominației și a conflictului: se vorbește de unipolaritate (lumea e dominată de SUA), bipolaritate (SUA versus Rusia, SUA versus China), multipolaritate și chiar zero-polaritate sau apolaritate. A doua viziune susține că lumea se mișcă în direcția corectă, spre progres. În fine, a treia afirmă că lumea s-a schimbat radical înainte de pragul 1989, încă de la sfârșitul anilor 1970. Dar să-i dăm cuvântul istoricului francez, reproducând un pasaj semnificativ din analiza sa asupra lumii actuale care nu se mai lasă etichetată: „După 1989, nu am mai fost capabili să caracterizăm lumea ce a urmat. Un număr considerabil de articole și lucrări spune practic același lucru: este «sfârșitul» sau criza statului, a suveranității, a granițelor etc. Ne aflăm în epoca «post», adică trăim într-o lume «postmodernă», «postindustrială», «post-Război-Rece». După 11 septembrie 2001, unii au încercat, în contextul anilor 1990, să vorbească de o nouă «perioadă interbelică», dar nu au convins. Alții vorbesc despre «era globalizării», cu toate că unanim lumea este de acord că aceasta a început mai demult. Au trecut treizeci de ani și nu am găsit un termen pentru a numi perioada ulterioară anului 1989. De ce? Pentru că avem impresia că trăim într-o lume complexă care sfidează etichetările. Așa că vorbim de «bifurcații», pentru că nimic nu este absolut sigur, de «hibriditate» (pentru identități, de exemplu), și folosim toate metaforele orizontalității politice, cum ar fi lumea «rețelelor». A fost introdus, de asemenea, și conceptul de «lume lichidă».(...) În științele politice, în sociologie, istorie sau geografie, asistăm la o căutare exagerată de noi concepte pentru a descifra singularitatea lumii noastre." Ar fi o temă de meditație: în lumea actuală, care nu are un nume fiindcă nu i-am descoperit coerența și nu se lasă deci numită, e foarte dificil să înțelegem cine suntem și încotro ne îndreptăm. ●

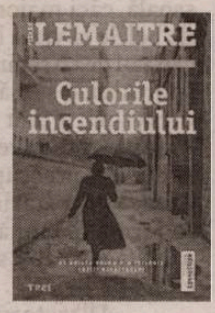


înaintea marelui incendiu

meridiane

a apărut la sfîrșitul anului trecut, la Editura Trei, și a trecut practic neobservată la noi o carte pe care o calific fără ezitare drept excelentă, pe măsura faimei autorului.

Pierre Lemaitre este laureat al Premiului Goncourt pe anul pe anul 2013, dar și al Premiului César pentru scenariu, împreună cu Albert Dupontel, pentru ecranizarea din 2017 a romanului *La revedere acolo sus* (Albin Michel, la noi Ed. Trei). Tot Dupontel, care a jucat și unul dintre rolurile principale, a ridicat trofeul pentru regie (filmul a primit în total cinci distincții César din 12 nominalizări). *Culorile incendiului* este o „continuare" a romanului premiat în 2013, a apărut tot la Albin Michel, în 1918, a fost prefăcut și în bandă desenată pentru adulți. În Franța, *Culorile incendiului* a fost calificat drept o *carte mai profundă, mai emoționantă și mai plină de revoltă decât „La revedere acolo sus"*. La noi nu a atras nicio recenzie (!), doar mențiuni în treacăt pe bloguri, o opinie considerîndu-l foarte bun, alta o „continuare nereușită" a primului roman, parte al unei anunțate trilogii. Ultima judecată este una dintre acelea perplexante, cum se întîlnesc adesea pe blogurile unor comentatori literari amatori, care citesc mult și numai cărți recente, lipsiți viziune critică și fără cultură.



Pierre Lemaitre, **Culorile incendiului**, Editura Trei, București, 2019, 504 pag.

Dar aceia măcar citesc! Mi se pare destul de tristă ignorarea în România a unor opere care lasă urme puternice în conștiința cititorilor lumii. Se face caz de volume autohtone, ceea ce nu e rău pînă la un punct, dar autocontemplarea satisfăcută, cu ignorarea realității, nu ne va scoate în lume. Aș afirma că, de am avea în țară, măcar zece autori, să nu zic „fie și cinci", capabili să scrie romane ca *La revedere acolo sus* sau *Culorile incendiului*, s-ar auzi de noi și nu doar în Europa. E și motivul pentru care, deși nu scriu des cronici la cărți străine, țin să repar un fenomen de ignorare nepotrivită (să fie fudulia de vină?) a unei apariții semnificative.

Să remarcăm, așa cum se cuvine, traducerea foarte îngrijită a lui Paul Slayer Grigoriu care conservă savoarea stilului original, unul picant fără exces. În lucrarea traducătorului se vede mîna unui scriitor cultivat, precum și este.

Revenind la acțiunea romanului, ea se petrece între 1927 și 1936 la Paris. Dintre personajele volumului anterior, care e situat în timp imediat după Marele Război, rămîne practic unul singur, cu rol destul de șters în acela, dar care devine acum centrul și cheia desfășurării. Cele două volume sînt în fapt independente. Legătura lor vagă este destinul familiei Péricourt. Știrsa Madelaine, fiica bancherului Péricourt, care a răposat între volume, și sora protagonistului din primul roman, mutilat în război și apoi sinucigaș, este eroina surprinzătoare a *Culorilor incendiului*. Moștenitoarea unei mari averi, femeie rămasă singură, dar și mamă a unui copil paralizat în urma unei tentative de sinucidere multă vreme inexplicabilă, ea este o victimă de profesie. „Accidentul" fiului său, Paul, o zdruncină și devine ușor ținta unor indivizi de mare cinism și rapacitate. Madelaine, lovită din toate părțile și aproape falită, se va ridica și... nu voi dezvălui ce va face, pentru a nu strica plăcerea cititorului.

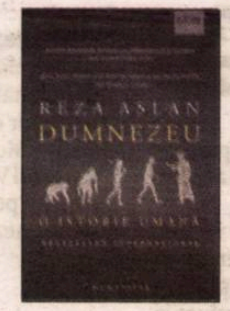
Multe și felurite fire narative se împletesc cu cel principal pe care l-am schițat mai sus. Pierre Lemaitre alege o formulă cît se poate de balzaciană (vopsită cu puțin Dumas), asumîndu-și voit, aproape parodic, omnisciența de autor și nu clipitul complice către cititor, ci lovirea lui de-a dreptul cu cotul, în formule precum: „Cititorii, care o cunosc acum pe Madelaine, știu că..." Forța principală a autorului este reconstituirea în detalii pictate cu extremă rigoare a epocii: lumea finanțelor, a presei, viața domestică din familiile mari, mici, mari dar scăpătate, ambițiile și aspirațiile unor personaje ale epocii sînt excepțional redate. Nu știm dacă erau chiar așa, dar arta prozatorului ne determină să credem fiecare amănunt. Din acest punct de vedere, *Culorile incendiului* este un roman istoric, unul de „mică" (dar semnificativă) istorie.

Personajele, multe pline de morgă și grijulii cu aparențele, sînt în esență oribile, tarate, găunoase, capabile de orice ticăloșie. Madelaine, chiar cînd cititorul „ține cu ea", nu face totuși excepție. Practic, un singur personaj, cel mai caraghios, se sustrage regulii: bona poloneză a lui Paul, care nu va învăța toată viața o boabă franțuzește, e singurul suflet bun al lumii descrise în roman. Ea, analfabeta cu inimă de aur, va deveni mama unui laureat Nobel.

O echipă uriașă de documentare stă în spatele realizării memorabile a lui Pierre Lemaitre.

La final, autorul mulțumește pe trei pagini „asistenților" săi. Ne și imaginăm cîteva birouri cu funcționari excelenți care pot furniza maestrului orice informație dorește despre Franța deceniului al treilea din secolul XX. Scriitorul francez, bogat în inspirație și îndrăzneală, mai de curînd și în euro, a știut să dea „lovituri" similare cu ale personajelor sale dar mai ales, pentru cei care au ambiții literare, a arătat „cum se face" un succes meritat de critică și de public, a dat rețeta excelenței. Fericiți cei care pot s-o învețe.

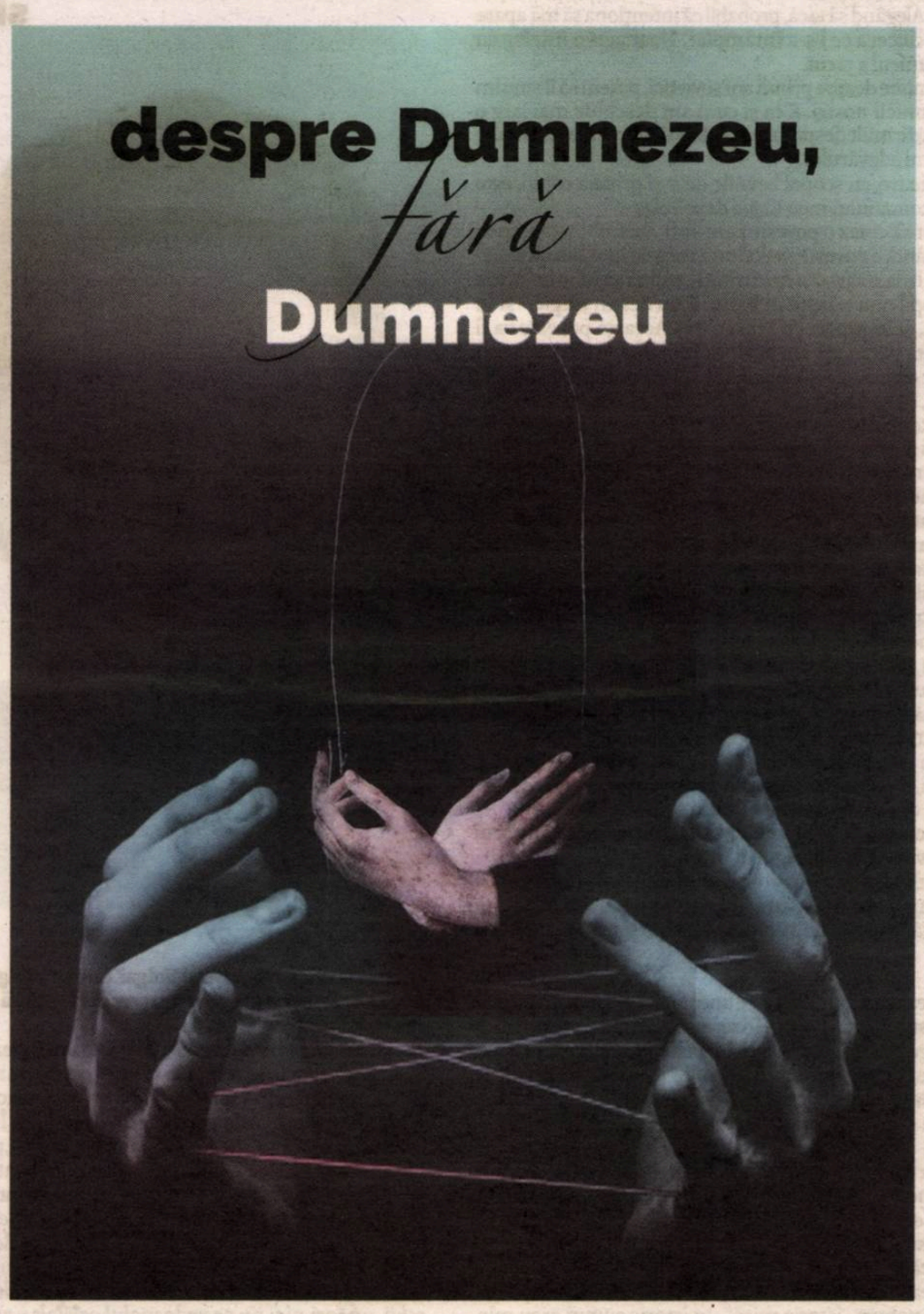
●● **Horia Gârbea**



Reza Aslan, **Dumnezeu. O istorie umană**, Traducere din engleză de Andreea Eșanu, Editura Humanitas, București, 2020, 310 pag.

Celui invocat în titlu îi sunt uzurpate atributele esențiale – măreția fără seamăn și prestigiul copleșitor. El nu este nici atotputernic și nici nemuritor, nu este Cauza Supremă, ci mai degrabă un personaj de psihodramă, un produs rezidual al angoasei. Reza Aslan ne propune un exercițiu pur reflexiv, ceea ce duce la punerea în paranteză totală a dimensiunii credinței, precum și a celui ce-i dă temeiul. Cartea explică, oferă înțelegere strict rațională, scoțând din ascuns și castrând, prin supunere la inferență logică, orice imbold mistic. Prin inversarea raportului fundamental – Omul l-a creat pe Dumnezeu, nu Dumnezeu a creat Omul – se pune pe tapet, explicit și metodic, o problemă de antropologie culturală: *„Cartea se vrea"*, spune în *Introducere* autorul, *„cel puțin un memento că, și dacă credem într-un singur Dumnezeu, și dacă credem în mai mulți sau în nici unul, noi suntem cei care l-am plăsmuit pe Dumnezeu după chipul și asemănarea noastră – nu invers"* (p. 15). Aceasta este premisa mărturisită de un reputat intelectual american, profesor, de obârșie iraniană, islamist moderat până în adolescență, iar mai apoi convertit la un creștinismul „zelos", preluat din anturajul prietenilor. Pe Dumnezeu îl mai putem regăsi, eventual, pulverizat în particulele unui univers panteist, de factură voltairiană, dacă nu de-a dreptul abandonat într-un concept vetust, stingher din perspectiva spiritului lumii moderne.

În prima parte a opului se caută cu insistență, prin apel la notorietatea unor spirite tutelare, răspunsul la o întrebare: cum a apărut religia? Sunt inventariate mai multe ipoteze de lucru. Potrivit lui Darwin, *Homo religiosus* este produsul unei evoluții bazate pe un principiu al randamentului, respectiv pe avantajul adus de fenomenul istoric al adaptării. Ulterior, sunt invocați și alți gânditori puși pe rezolvat o problemă ce seamănă, oarecum, cu provocarea de tipul cvadraturii cercului: Edward Burnett Tylor, Max Müller, Robert Marett, fiecare încercând să explice cum a fost posibilă născocirea transcendentului. Firește, nu sunt omiși Émile Durkheim, pentru care religia este văzută în proiecție sociologică, drept „un fapt eminamente social", Sigmund Freud (prin religie omul nu face decât să-și îmblânzească parametrii existenței, făcând-o suportabilă), David Hume (relația credință-frică, copios exploatată până la zi), René Girard (o tentativă de a inhiba violența naturală prin sacrificiul ritualic). Sunt propuse și nume compromise astăzi prin uzaj ideologic (Karl Marx sau Ludwig Feuerbach), pentru ca panoplia teoreticienilor pledanți să fie completată până la zi, fără însă a obține un răspuns infailibil la o chestiune pe care oamenii de știință (antropologi, în primul rând) tind să o elucideze într-o stilistică post-modernă, distanțată de darwinism: *„Religia este produsul secundar și accidental al unei adaptări evoluționiste* preexistente" (p. 52). Ipoteza ce pare a fi împărtășită și de autor pornește de la teoria care explică religia ca fenomen neurologic (*„imboldul religios este în ultimă instanță o funcție a reacțiilor electrochimice complexe din creier"*), iar distincția trup-suflet, esențială în economia conturării unui zeu, permite animismului să pună la treabă imaginarul, să crediteze fantasmele drept mesaje dintr-o lume în care sufletul (psyche) se bucură de o anume autonomie și de privilegiul de-a refuza, în numele unor nevoi subtile, sau măcar de a îndulci impactul copleșitor al realității. Sufletul omului a fost și este, așadar, matricea intimă în care religia a încolțit pentru ca mai apoi să devină o pădure luxuriantă, cu zei diverși, cu demoni, cu spirite de toate condițiile, cu luminișuri splendide, dar și cu văgăuni terifiante.



În subsidiar, o altă miză a cărții este aceea de a înfățișa drumul de la politeism/ henoteism la monolatrie/ monoteism, prin apelul la fenomenele politice și istorice specifice unor comunități umane, acestea fiind responsabile de întreaga evoluție a credințelor, cu toate momentele de violență extremă sau de iubire și venerație (binomul venerație-violență conotează pregnant drumul prin veacuri al civilizațiilor pământene, cu atât mai vârtos cu cât acestea erau „conectate", printr-un releu sufletesc, la un transcendent autoritar și, de la un anume stadiu, exclusivist. Rangurile cerești propun un *design* copiat din lumea reală, oferind protecție, dar proferând și amenințări cu pedepse cumplite. Între cele două sfere ale realității umane (corporală și sufletească) se iscă un conflict de uzură, „război rece", cu momente de acalmie, dar și cu episoade marcate de apostazii și recentrări ale opțiunilor (prozeliți înfierbântați), generând ceremonii în transă și masacre. Turbulențele cu pricina au fost și mai sunt și astăzi mediul în care credințele, asemenea unor plăci tectonice aflate într-o continuă căutare a formei stabile, se ciocnesc, dogmele discreditând dialogul și propunând fanatismul. În partea a III-a a cărții (*Ce este Dumnezeu?*), titlurile capitolelor sunt cât se poate de sugestive: *Dumnezeu este unul*; *Dumnezeu este trei*; *Dumnezeu este totul*.

Ideea unui anume teleologism pândește din umbră, de la animism sau Olimpul elen, la creștinism sau islamism insinuându-se ceva anume, cu rol de placă turnantă. Este vorba de iudaism, din care mai apoi a evoluat creștinismul și întreaga ramură a religiilor monoteiste. Autorul constată un început specific, mai precis faptul că originile iudaismului ascund o imensă traumă (războiul cu babilonienii și finalul ce a provocat exilul de aproape două mii de ani, amplificat mai apoi de cucerirea romană). Observația făcută imediat este esențială pentru a înțelege un anume resentiment funciar al creștinismului – iudaismul nu s-a născut *„din legământul cu Avraam, nici din fuga din Egipt, ci din cenușa mocnită a unui templu ruinat și din refuzul unui popor înfrânt de a accepta posibilitatea unui zeu înfrânt"* (p. 144). Iahve și *Vechiul Legământ* au instalat o mentalitate hrănită de suferință, frustrare și de speranță, pentru ca mai apoi Hristos, prin *Noul Legământ*, cel al iubirii, să nu izbutească, totuși, să stingă „cenușa mocnită", ci chiar să legitimeze, prin vîrcarii săi lumești, vâlvătăi și pârjoluri, în siajul unor uri cu metabolism de Pasăre Phoenix.

Emil Cioran spunea într-unul din *Caietele* sale, cu trimitere (și) la prietenul din tinerețe, Mircea Eliade, că diferența dintre un credincios și un teoretician al religiilor este precum aceea dintre un nebun și un psihiatru. Reza Aslan refuză din start orice seducție capabilă să-l deturneze în spații impure rațional, pândite de obscurități și fantasme. Singurul lui scop este acela de-a convinge cititorul cu privire la eroarea de fundamente. Creatorul este căutat acolo unde nu se găsește, *Facerea* neavând nimic în comun cu pumnul de țărână și cu duhul de viață, ci mai degrabă cu un accident, cu o disonanță intervenită undeva pe relația Spirit-Suflet, cel din urmă ficționând halucinatoriu.

Numinosul propus de Rudolf Otto (*Sacrul*), *ceea ce este mai presus de orice rațiune*, nu operează în cazul de față. Nimic înfricoșător sau misterios și nimic maiestos sau fascinant nu definește Absolutul impenetrabil, care nu poate fi abordat sau cunoscut altfel decât prin indicii și semne. Nu există *Cel cu totul altul* decât ca plăsmuire, ca proiecție psihică a ființei supusă amăgirilor și erorii. Creatura a preluat comanda și se pretinde a fi adevăratul Creator. O liniaritate analitică, începând cu primele forme de conceptualizare a supranaturalului și de ritualizare a trăirilor trans-cotidiene este desenată de către Reza Aslan, de la prima la ultima pagină. Iraționalul este supus unui discredit total, gândirea reflexivă având pretenția de a lumina nepătrunsul și de a delegitima sacrul. Ultimul îndemn este cât se poate de limpede: *„Credeți în Dumnezeu sau nu. Definiți-l pe Dumnezeu cum doriți și urmați exemplul strămoșilor noștri mitologici Adam și Eva, și mușcați din fructul oprit. Nu trebuie să vă temeți de Dumnezeu.* Sunteți *Dumnezeu"* (p. 189). Dezinhibați, eliberați de orice constrângeri, emancipați sub scutul unui spirit critic, suficient sieși, iată-ne, în sfârșit, în fericita ipostază de-a tăifăsui cu El, de la egal la egal, fără riscul unor insolențe duhnind a blasfemie. Eu și Dumnezeul meu ne aflăm de-acum, iată, într-o relație deschisă, pro-activă!

Avem de-a face cu o carte despre un Dumnezeu *fake*. Un miraj multimilenar este denunțat, în numele unei umanități chemate să-și asume, cu luciditate, singularitatea. Mai bine de o treime din economia volumului este destinată notelor (extinse, minuțioase și exacte), dar și bibliografiei. Execuția lui Dumnezeu, în variantă tradițională, canonică, are loc după un proces corect politic, pe bază de probe, după un rechizitoriu opulent. Apărarea nu are nicio armă de contraatac. Eventul, o hilară reacție bigotă – semnul crucii!

●● **Florin Ardelean**

***Copiii de pe Volga* e al doilea roman al lui Guzel Iahina. Ca și primul roman, *Zuleiha deschide ochii*, și cel de-al doilea e un „fenomen" de critică și de piață pentru literatura rusă actuală. Cărțile lui Guzel Iahina sunt traduse deja în peste 40 de țări; în românește, ele apar la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei".**

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

guzel IAHINA

singuri decidem ce facem cu iubirea – dacă o transformăm sau nu în lanțuri față de persoana iubită

Cristian Pătrășconiu: De ce simțiți nevoia să mergeți mult în spate, în istorie? Un secol, iată, la ambele dumneavastră romane? Ce e acolo atât de fascinant pentru dumneavoastră?

Guzel Iahina: Din punctul meu de vedere, romanul istoric rusesc contemporan are o dublă funcție. În afara faptului care ține de cunoașterea pur și simplu a ceva – aceasta e o sarcină importantă, dar nu principală (până la urmă, se poate citi și un simplu manual) –, romanul istoric de azi a preluat și unele scopuri psiho-terapeutice. E vorba și de o „prelucrare" a traumelor sociale din trecutul sovietic, dar e vorba și de a crea și a menține relații între generații. Mulți dintre noi știm foarte puține despre generațiile de dinainte: ori din pricina evenimentelor tragice din prima jumătate a secolului trecut, care au dus la întreruperea sau la devierea legăturilor familiale, ori din cauza tăcerii generației care a prins primii ani ai puterii sovietice (nu degeaba aceasta este numită „generația care tace").

Acești oameni au fost nevoiți să suporte și Revoluția din 1917, și Războiul Civil, și dezastrul de după Război, și Marea Foamete din 1921, și Marea Foamete din 1933, și represiunile staliniste, și Al Doilea Război Mondial... Au fost nevoiți să suporte și au tăcut. Bunicul meu, de exemplu, a fost 4 ani pe front în Al Doilea Război Mondial. Până la sfârșitul vieții nu mi-a povestit nici un cuvânt despre război. Nu a vrut? Nu putea? Alegând să tacă, probabil că intenționa să mă apare sau să se apere în legătură cu ceea ce i s-a întâmplat. Doar acum înțeleg cu adevărat cât e de păcat că bunicul a tăcut.

Descoperind tot mai multe despre primii ani sovietici, putem să îi simțim mai bine pe părinții și pe bunicii noștri. E ca și cum am deschide mai larg o fereastră către trecut. S-a scris foarte mult despre acea perioadă, dar nu foarte multe dintre aceste scrieri erau în spiritul adevărului.

Tăcerea generațiilor anterioare, cu scopul benefic de a-și proteja copiii, este una dintre principalele teme ale romanului meu *Copiii de pe Volga*.

Pentru mine era important să creez o poveste care ar fi „lucrat" instantaneu pe mai multe niveluri. În primul rând, o poveste melodramatică despre „un om mic" – despre un profesor care a întâlnit, la o vârstă a maturității, prima sa iubire. Și care rămâne de unul singur, cu un copil nou-născut în brațe. E un destin tragic – și în raport cu femeia pe care o iubea, și în raport cu acest copil. Această poveste va fi înțeleasă de multă lume. Pe de altă parte, mi-am dorit ca romanul să aibă un strat etnografic; am vrut să povestesc clar despre cultura nemților din regiunea de pe Volga, despre istoria lor. Am vrut, de asemenea, să existe și un nivel istorico-politic, în care să fie vorba despre viața Republicii germanilor de pe Volga în cadrul URSS; despre relațiile între nemții de aici și conducătorul țării, „Tătucul popoarelor", Stalin. Am vrut ca aceste straturi să se împletească într-un fel armonios, în așa fel încât fiecare cititor să găsească acea linie narativă care îi este cea mai apropiată sufletește.

Și, legat de întrebarea anterioară, de ce, pentru marile dumneavoastră personaje – și în romanul cel nou și în cel de debut –, Istoria Mare este de neocolit?

Această „respirație" a Marii Istorii e foarte importantă pentru mine. Adesea, mă străduiesc să o fac sesizabilă în textele mele. E provocator să creezi un roman folosind material istoric, fundamentându-l pe fapte exacte și pe cifre, dar totodată să descrii și povestea umană, nelegată de un eveniment concret sau de o geografie anume. În romanul de debut („Zuleiha deschide ochii"), am descris confruntarea dintre puterea sovietică și țăranii înstăriți și deportarea acestor țărani în Siberia. Dar, totodată, am intenționat să scriu și ceva dincolo de un timp anume, povestea unei femei care se „mută" dintr-un trecut arhaic în perioada modernă, eliberându-se de mitologia originilor sale. În „Copiii de pe Volga", am descris soarta tragică a nemților din timpurile sovietice și, totodată, am povestit despre un om care încearcă să *evadeze* din timpul său, să fugă din fața istoriei, să îi ascundă pe „copiii" săi.

Bach, eroul principal din cartea dvs., e și un „Der Bach" (un pârău) a cărui viață curge pe lângă un mare fluviu (Volga, desigur)?

E fix așa cum spuneți. Bach – „pârău", da – este unul dintre multele mii de pârâuri care se revarsă în Volga, unul dintre multele mii de nemți din Rusia care au trăit aproape două secole pe Volga, care au iubit această regiune și pentru care ea a fost „patria" lor.

Volga e Istoria Mare?

Absolut corect. La început, e doar un fluviu; dar e unul foarte important pentru toate personajele: de altfel, cu acest cuvânt – Volga – începe și romanul. Și se termină cu capitolul „În apele Volgăi". Volga ba abia se ivește într-o priveliște de la o fereastră, ba răsună în cântecele, în zicerile și în proverbele oamenilor de acolo. Volga dă de mâncare, slujește drept izvor de inspirație, e prietenă și amică, e un ghid pentru viață. Se poate spune că Volga este un erou important al romanului. Către final, ea se transformă deja într-un simbol – al timpului și al istoriei. Bach și-a petrecut toată viața ascunzându-se de realitatea istorică, în partea înaltă a Volgăi, într-o zonă mai ferită. În ultimul capitol, eroul e nevoit să cadă în Volga și, prin aceasta, să devină o parte a ei, ca și cum s-ar fi unit cu ea. Mica istorie care se unește cu Marea Istorie. Și, astfel, devine o parte din marea istorie a propriei țări.

Bach e, așadar, istoria mică?

Se poate spune și așa. Doream să scriu un roman unde Istoria Mare împinge, dezvoltă și devine un catalizator pentru „istoria mică" – o istorie a unui erou mic, anonim. O istorie unde evenimentele istorice provoacă drame acestor oameni mici. E interesant să „croșetezi" un astfel de scenariu narativ unde ambele istorii – cea mică și cea Mare – se întrepătrund.

Și atunci: cine sunt „copiii mei"? Ce înseamnă, la modul subtil, sintagma pe care ați ales-o pentru a da un titlu de roman? Ai cui sunt „copiii"?

„Copiii mei! Vă primesc sub aripa patriei noastre!" – cu astfel de chemare s-a adresat Împărăteasa Ecaterina a II-a (Ecaterina cea Mare) nemților care, la rugămintea ei, veniseră în Rusia în secolul al 18-lea. În vremurile acelea, Statul, prin gura ei, își lua un angajament puternic față de oamenii aceștia care veneau în Rusia, schimbându-și viața, în goană după un alt fel de fericire. Azi e foarte greu de imaginat una ca asta, dar primii coloniști nemți au stat pe drumuri aproape un an până când au ajuns pe malurile Volgăi, unde li s-a dat pământ. A fost o călătorie teribilă, istovitoare, fără a exista cale de întoarcere. Nemții au venit în stepele din jurul Volgăi și s-au trezit într-un spațiu absolut străin, gigantic și foarte neprietenos. Era un mediu foarte dur, oamenii locului, nomazii din stepe (strămoșii celor din Kazakstanul de azi) agresivi, care puteau să vină pe neașteptate să fure și să le distrugă bunurile, casele și chiar viețile... Aceasta a fost o acomodare foarte dificilă. După câteva zeci de ani de luptă pentru supraviețuire, după o sută de ani de viață trăită pe Volga, acești nemți au prins rădăcini acolo, au început să aibă o viață firească, așa cum au mai multe dintre popoarele care trăiesc în jurul Volgăi.

Copiii de pe Volga putem să spunem că este un roman despre doi tați. Un tată uman – profesorul Jakob Ivanovici Bach, care crește doi copii care nu sunt direct ai lui și care, practic, se sacrifică pentru ei și le dăruiește viața. Al doilea tată – „Tătucul popoarelor" (așa a fost numit I. V. Stalin și în presă) –, care renunță la un moment dat să mai protejeze unele popoare, inclusiv pe nemții de pe Volga. Acest „popor", al nemților de pe Volga, a fost deportat în masă în 1941, când URSS intră în Al Doilea Război Mondial; mai mult de 400.000 de nemți din URSS sunt trimiși de pe pământurile din jurul Volgăi în Kazakstan și în Siberia. Putem spune că acest „popor" devine, după 1941, un popor-orfan. Am comparat în romanul meu pe acești doi „tați"; am comparat atitudinea lor față de „copiii" lor.

De unde cunoașteți Volga? Cum e „Volga dumneavoastră"? Dacă închideți ochii acum, în timp ce avem acest dialog, și vă gândiți la Volga, ce vă apare în fața ochilor minții?

Eu m-am născut acolo, pe Volga aș putea spune. M-am născut și am crescut acolo. Am avut o *dacha* acolo și toată copilăria mea am făcut baie în Volga. Cunosc acest fluviu în orice parte a zilei, în orice anotimp al anului, îi cunosc gustul, îi cunosc mirosul. Volga face parte din mine. Îmi e dor de ea dacă nu o văd mult timp și am vrut ca această dragoste să fie „pictată" în acest roman. Știu că și nemții de pe Volga aveau astfel de sentimente; am citit aceasta în jurnalele lor, în cărțile lor de memorii, în textele cântecelor lor. Exact această dragoste îi unea cu celelalte *popoare* din regiunea Volgăi. Dacă acum închid ochii, văd cum apa Volgăi crește – de exemplu, lângă Saratov, unde se petrece acțiunea acestui roman, lărgimea fluviului ajunge până la 5 kilometri. Iar acolo unde se întâlnesc Volga și Kama, acolo unde a avut loc filmarea peliculei care a rezultat din *Zuleiha deschide ochii*, uneori nici nu se vede malul celălalt – atât de largă e lățimea. Acest loc, de altfel, e numit „Marea Kamei".

Când e apa cea mai bună pentru a face baie în Volga? Când e de mers acolo neapărat?

Vara, clar. Din iunie până în august. Să mergi cu vaporașul – recomand, de asemenea, în timpul verii, cu opriri neapărat în orașele deosebit de frumoase (Rîbinsk, Iaroslavl, Kazan, Nijni Novgorod, Volgograd). Să vă mai spun ceva: o deosebită plăcere – să pescuiești în Delta Volgăi, lângă Astrahan. Și anume: să pescuiești bibani, somni, știuci, lini și crapi – cu toții, mari, mari de tot. Și, desigur, să pescuiești racii.

Care e locul cel mai frumos pentru dumneavoastră de pe Volga?

Pentru mine: Sviiajsk, „orașul-minune" de pe Volga. Nu e departe de Kazan, am fost acolo des în copilăria mea. Înainte, acolo fusese o insulă, iar acum această insulă a fost unită cu malul printr-un mare drum construit artificial, mai ales pentru mașini. În Sviiajsk sunt mai multe catedrale, din păcate însă, acum mai sunt în picioare numai jumătate din ceea ce a fost înainte de 1917: sovieticii au distrus jumătate din aceste frumuseți. Chiar și așa, Sviiajsk e un loc uluitor care pare că e tot acoperit de biserici și mânăstiri.

Unde fuge Bach, eroul dumneavoastră masculin din roman? Și *de ce* fuge Bach? Fuge acesta și de sine însuși?

Da, Bach *fuge*; romanul poate fi citit și în această cheie, a unei fugi de mari proporții. Volga, putem spune, e o graniță între două lumi: realitatea, care e teribilă, strivitoare, și imaginația, către care adesea Bach se îndreaptă, către care fuge, pentru a se refugia acolo. Nu degeaba „malul realității" este foarte populat, e o colonie mare

acolo, funcționează colhozul, se petrec tot felul de evenimente, masele de oameni se mișcă, au loc revolte și multe morți, câtă vreme „malul utopiei" e pustiu, înalt, cu pădure foarte deasă, uneori de nepătruns. Pe acest al doilea mal nu îi este dat oricui să ajungă, fie și înotând. Eroul romanului, Bach, e, așadar, un *escape-ist*. Anii de început ai URSS îi cad foarte greu. Au fost vremuri deosebit de intense pentru el și de dificile. Evenimentele de răscruce vin în cascadă: mai întâi Revoluția din 1917, apoi Războiul Civil, pe urmă Marea Foamete, colectivizarea, represiunile împotriva chiaburilor...Viața e dată peste cap, iar prețul acestor răsuciri ale istoriei e imens – milioane și milioane de vieți omenești curmate. Bach nu poate să coexiste cu această realitate crudă. Și atunci, fuge în lumea sa.

Ați ascultat muzică în mod regulat în timp ce scriați acest roman? Ați ascultat Bach? *Arta fugii*, spre exemplu?

Nu. Chiar nu am ascultat muzică. Dar am văzut multe filme. Cel mai important film pentru mine în perioada în care am scris la *Copiii de pe Volga* a fost o peliculă cu valoare documentară filmată în 1927, într-o colonie germană de pe Volga. Această mărturie cinematografică de 40 de minute e impresionantă; se povestește acolo despre colectivizare – în ceea ce e filmat au jucat numai trei actori profesioniști, iar restul celor care apar în film sunt coloniști germani din acele locuri. Le priveam fețele și puneam ceea ce am văzut în carte. Mă uitam la casele de acolo, la curțile și străzile de acolo – și le dădeam o altă viață în roman. Mult din roman este, așadar, „desen după natură".

Cum faceți că femeile din romanele dumneavoastră sunt de neuitat? De unde le găsiți? Ne puteți spune – doar pentru publicul care citește în limba română – două-trei „ingrediente" ale rețetei dumneavoastră de a construi personaje feminine cu totul memorabile?

Toate chipurile din romanele mele sunt imaginare. Desigur, în fiecare erou sau eroină pun unele trăsături ale apropiaților, ale prietenilor și, de asemenea, câte ceva de la mine – dar ce e în carte e diferit de ce e în realitate. E o „lucrare de constructor", ca un joc în care, din detalii reale, dar mici, construiești un întreg, diferit. Când construiești un personaj, o importanță foarte mare pentru mine o are numele pe care i-l alegi. E un proverb la noi, în rusă: cum numești corabia, așa va și pluti! La fel, în bună măsură, e și cazul cu personajele din romane. De exemplu, eroul principal din *Copiii de pe Volga* avea, inițial, un alt nume – și povestea acestui roman nu mi se *închega* defel. Mai apoi, am riscat să îi dau eroului un nume de răsunet – Bach – și „motorul" cărții a început să duduie.

Eroina din „Zuleiha deschide ochii" nu se chema așa de la început; în cultura tătară, e un nume foarte bogat în semnificații și în referințe. Cea mai importantă Zuleiha pentru tătari e cea din Coran, desigur. Acolo e o poveste despre o femeie cu acest nume care, la o vârstă mai avansată, s-a îndrăgostit de un sclav foarte tânăr. Până la urmă, am riscat să aleg acest nume cu influențe coranice și romanul „s-a legat". Am folosit aluzia din roman, dar în alt sens – Zuleiha mea are, la rândul ei, o anume atracție față de un băiat tânăr, fiul ei. Această formidabilă atracție, pasională, îi conduce, practic, viața.

Cum sunteți în această carte? Mai precis: ce vă leagă, direct, de *germanitatea* acelui loc și a acelui timp (inclusiv timp afectiv) despre care scrieți?

După prima mea diplomă, eu sunt profesoară de limbă germană. Bunicul meu a fost profesor de limba germană. Primele mele cuvinte în germană le-am aflat de el. Am fost bursieră DAAD. Am lucrat în companii nemțești. Viața mea toată este legată de limba și de cultura germană. Chiar și în primul meu roman e un personaj neamț – Karl Wolfovici Leibe, profesor, ginecolog, care ajută când Zuleiha naște și care joacă un rol important în viața ei și a fiului acesteia. Așa că ideea de a scris despre aceste rădăcini germane a apărut mai de mult.

Am înțeles de la bun început că această cultură – cea germană – e străină și că limba germană e una „învățată". De asemenea, tot ce știu despre nemții de pe Volga este din cărți, nu e ceva trăit direct, nemijlocit. La început, toate acestea reprezentau o piedică serioasă pentru a scrie un roman. Nu eram sigură dacă am vreun drept să scriu despre germanii de pe Volga. Și anume – nu eram sigură că am, etic vorbind, dreptul să scriu despre ceva ce nu am trăit. După ce m-am scufundat în această materie, am înțeles că da, am dreptul să o fac, pentru că, la un moment dat, aspectele etice au migrat către fundal. Iar în față au ieșit chestiunile profund umane, valabile pentru toți oamenii. Am scris, în primul rând, despre oamenii acestei Uniuni Sovietice. Despre un tată care se ascunde de o lume dură, care încearcă să își salveze fiica și care vede cum aceasta, încet-încet, alege o altă cultură și o altă lume. Am scris despre relația dintre părinți și copii, despre înțelegeri și neînțelegeri între generații. Acest strat general uman a devenit pentru mine principal; despre aceasta am vrut să scriu, am știut că am dreptul să scriu, mi-am dat voie să scriu și am scris.

Cum ne ajută o mare dragoste să depășim spaimele din sufletul nostru? Până unde, mai precis, ne poate ajuta, în acest sens, o mare iubire?

Iubirea poate să devină un izvor pentru spaime mari. În primul rând, al spaimei de a pierde persoana iubită. Și exact așa ceva se întâmplă cu personajul Bach: mai întâi, se teme că își pierde femeia iubită (și o ascunde de lume în această casă izolată, pentru mai mult timp); apoi se teme că își va pierde copilul mult iubit (și îi impune fiicei o viață solitară, o condamnă la singurătate).

Totodată, aceeași iubire poate ajuta să depășești spaimele. Până la urmă, Bach decide să renunțe la dreptul de proprietate asupra fiicei și o „eliberează", o trimite în lumea largă. Singuri decidem în inima noastră ce facem cu iubirea – dacă o transformăm sau nu în lanțuri față de persoana iubită.

Poți îngheța Timpul? Bach își îngheață femeia iubită. Ce îi aduce aceasta?

A „îngheța" femeia iubită și, mai exact, imaginea ei – acestea se pot face în propria memorie, nu și în realitatea fizică. Nici viața și nici timpul nu cedează, precum o bucată de carne, în fața încercărilor de a le îngheța. Bach intenționează să păstreze iubirea înghețând corpul iubitei sale moarte și, în același timp, înghețând propria memorie despre aceasta, pentru totdeauna, în inima lui. Și atunci când inima lui, încet-încet, începe să se încălzească și să fie câștigată de o altă ființă (de fiica sa nou-născută), Bach înțelege că a venit clipa să îngroape corpul iubitei. Viața continuă. Bach e obligat să recunoască acest lucru, să se supună acestei legi imuabile și să își îndăguie să trăiască pe mai departe. Și, totodată, să îi dea voie soției decedate să își capete odihna, în pământ.

De ce e așa de multă tăcere în romanul dumneavoastră? Mai ales că „acțiunea" sa se petrece într-o epocă teribil de zgomotoasă?

Tăcerea lui Bach, fuga lui de oameni și de marile evenimente istorice, izolarea sa de lume – toate acestea sunt o modalitate (de contrast) de a construi situații în roman. Dar, mai ales, sunt reacțiile lui Bach la realitate. Pentru un anumit timp, această modalitate e funcțională. Dar, până la urmă, personajul tot va trebuie să se confrunte cu „zgomotul" de care vorbeați, să devină o parte a Istoriei Mari, a patriei sale – să cadă în Volga, să se scufunde și să se *topească* în ea. După o tăcere și o retragere atât de lungi, Bach e nevoit, în cele din urmă, să își deschisă buzele și să înceapă, din nou, să vorbească cu lumea. Iar fiica sa, și ea tăcută în primii ani ai vieții, de asemenea învață să vorbească. Conversația cu lumea, colaborarea, comunicarea – sunt de neevitat pentru oameni.

E tăcerea, credeți, un răspuns adecvat în fața Istoriei Mari? Sau e doar un fel de a cumpăra timp în fața acesteia, prin refuz, prin detașare?

În raport cu Marea Istoria (sau cu natura, sau cu artele), nu există răspunsuri absolute corecte și răspunsuri incorecte. Istoria, natura, artele se nasc și se dezvoltă dincolo de „omuleți", dincolo de oamenii simpli. Tăcerea, dacă e un răspuns, e unul de context.

Despre suferință e cumva mai firesc să se tacă sau despre o mare iubire?

E foarte dificil să redai în cuvinte orice sentiment puternic – fie că e vorba despre o suferință sau despre splendoarea unei iubiri.

Iubiți tehnica aceasta a contrastelor: două maluri ale Volgăi; Bach-Stalin; lumină-penumbră; soare-gheață și multe multe altele. E fertilă pentru scriitura dumneavoastră?

Viața întreagă stă pe contrarii, pe *opoziții*; și mai precis, mintea noastră are nevoie de asemenea contraste pentru a percepe lumea, descompunând-o în termeni opuși. De aceea și o creație de ficțiune e, adesea, construită cu asemenea „instrumente". Da, tehnicile acestea prind foarte bine scrisului meu. Le-am folosit, cu plăcere, și în *Copiii de pe Volga*.

Și, legat tot de aceasta: e pe undeva paradoxal că folosind această tehnică a contrastelor nu rezultă, „la finalul zilei", o lume în alb și negru, nu rezultă o lume a maniheismelor, ci dimpotrivă, una plină de nuanțe și de culori?

Aceasta este una dintre țintele mele când scriu – să nu pun lucrurile în „alb și negru". Și totuși, să păstrez semitonurile. Sunt mereu conștientă de acest obiectiv când scriu literatură. Nu am vrut nici o clipă să îi încarc cu vreo vină pe cei care au trăit acum 100 de ani. Nu am vrut să dau note, nu am vrut să judec oamenii, nici să îi stigmatizez. Pentru cei care au trăit în acele vremuri cu adevărat înspăimântătoare cred că putem să avem numai compasiune. Îi compătimesc adânc pe cei a căror viață s-a derulat în primii ani ai regimului sovietic – și pe călăi, și pe victime. Cu atât mai mult cu cât, călăii și victimele își schimbau adesea locurile.

Basmul german sau basmul sovietic? Dacă ar fi să alegeți între acestea două, către ce ați merge?

Într-un anumit sens, în „basmul sovietic" (în rămășițele acestuia, mai corect), eu am trăit: m-am născut în 1977 și primii 14 ani din viață i-am petrecut în Uniunea Sovietică. Desigur, experiența mea, viața mea din anii de apus ai regimului comunist, nu poate fi comparată cu ceea ce s-a trecut în primele decenii ale URSS, la răsăritul acestui regim. Totuși, am propria experiență directă despre lumea sovietică; eu cunosc ce înseamnă a crede sincer în „viitorul luminos", a iubi cu pasiune pe Lenin, a fi pionieră și așa mai departe.

Dar de ce basmul sovietic a murit așa de repede?

Nu aș spune că a murit repede. 70 de ani într-o țară imensă, pe o șesime a uscatului de pe întreg globul, reprezintă totuși o viață destul de lungă pentru o ideologie. Această viață lungă, nu doar în URSS, dar și în multe țări din blocul comunist, a devenit posibilă datorită faptului că la baza ideologiei comuniste zăceau idei despre valori umane prețioase, general valabile: iubirea față de om, egalitatea tuturor și solidaritatea. E adevărat că aceste valori, adânc umane, au fost puse în practică prin metode absolut anti-umane: războiul civil, comunismul de război, teroarea foametei, Gulagul, deportările unor popoare. De aceea „basmul comunist" a și pierit.

Copiii de pe Volga este despre cum nu s-a împlinit „basmul comunist". În carte există un strat mitologic puternic, textul ne trimite la multe basme și legende germane, iar personajul nostru principal, la un moment dat, vede în imaginația sa că teme din mitologia germană capătă contur în realitatea regiunii sovietice de pe Volga. Acest strat la care trimit nu e pur și simplu un joc stilistic menită să distreze cititorii; basmul german în acest roman este o metaforă a basmului comunist care s-a împlinit în moduri atât de diferite, absolut opuse, de cum visau înainte oamenii.

Valorile despre care spuneați „zăceau", într-adevăr – e un verb bun. *A propos*: pot fi (re)înviate basmele? Basmul german, de pildă? Sau basmul sovietic?

A reînvia basmul sovietic sau comunist este imposibil. Istoria nu merge niciodată înapoi. Partidele comuniste există și vor exista un anumit timp – tocmai pentru baza aceea „umanistă" despre care vorbeam, atractive –, dar ele țin deja de trecut.

***A propos* de Stalin: are lumea, cu adevărat, nevoie de „tătuci ai popoarelor"?**

Eu cred că toată istoria secolului al XX-lea ne-a arătat, fără dubiu, că nu. Nu avem nevoie de „tătuci ai popoarelor".

Dar scriitorii au nevoie de Stalin?

Nu vreau să răspund în numele tuturor scriitorilor, ci doar în numele meu. Pentru mine, ca scriitor, anii de început ai perioadei sovietice mă interesează foarte mult, deoarece au un dramatism și o intensitate deosebite. E o vreme în care duritatea și credința puternică într-o viață nouă, viitoare se împletesc foarte strâns. Vreau să înțeleg, măcar puțin, ce a fost cu adevărat atunci. Privirea mea e a unui om de secol 21, un secol plin cu de toate, către acea incredibilă perioadă și vreau să înțeleg de unde venim, de unde ne tragem. Pentru că rădăcinile noastre sunt de acolo, din anii sovietici. Stalin, o figură odioasă a acelor timpuri, e de neocolit pentru ceea ce mă interesează în legătură cu acea perioadă.

V-a fost teamă de ceva în timpul în care ați scris (la) acest roman?

Au fost mai multe temeri. Una: dacă îl voi putea termina. Alta: dacă voi putea crea o poveste care să nu fie mai slabă decât prima, de la romanul de debut. De asemenea: dacă voi putea, fără ca eu să fiu nemțoaică, să scriu despre această comunitate. Au fost destul de multe temeri și ele s-au strecurat în roman. E, deci, și un roman despre teamă și despre cum să o depășești.

Am construit acest roman ca și cum aș fi făcut o oglindă. Bach, personajul principal, *crește* în roman și prin aceea că își învinge tot felul de temeri, că trece prin tot feluri de eșecuri. Acestea îi deformează personalitatea și îl împiedică să trăiască: teama de a comunica, teama de a pierde femeia iubită, teamă de a pierde copilul, teama față de evenimentele istorice... Și doar la final, Bach se eliberează de toată aceste temeri care l-au chinuit. Stalin *crește* în roman în sens invers: de la o imensă încredere în sine, de la măreție și euforia puterii către o teamă animalică, paranoică și către un final fără glorie, într-un automobil blindat, sufocant.

Unde ar fi fost germanii de pe Volga dacă nu ar fi fost Istoria Mare pe care o știm (prea bine)? Ați fi făcut, poate, baie, alături de unii dintre ei în Volga?

Istoria nu cunoaște „dacă ar fi fost...". Ea e pur și simplu.

Unde mai sunt ei acum?

Acum, în Rusia, au rămas puțini. Mare parte dintre etnicii nemți din Rusia au plecat prin toată lumea. Mulți locuiesc în Kazakstan, acolo unde au și fost deportați – ei și rudele lor – în 1941. Foarte mulți au revenit în Germania.

Cui îi datorați acest roman? Față de ce/față de cine simțiți că aveați o datorie să scrieți această – atât de minunată – carte?

Am scris o poveste care m-a interesat foarte mult, în speranța că ea va fi interesantă și pentru alții. Nu mi-am imaginat un portret al unui cititor anume, nu am încercat să înțeleg care e interesul de acum al publicului și să scriu în acea posibilă direcție. Dacă poveștile mele vor continua să fie citite, voi continua să scriu și să public. Așa cum cred eu de cuviință. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Ce este important pentru noi

În perioada aceasta de criză provocată de pandemia de COVID 19, numeroase state europene au avut inițiative consistente, menite să protejeze domeniul cultural. Astfel, Italia a creat un fond de urgență în valoare de 130 000 000 de euro pentru susținerea culturii, a industriei divertismentului și a cinematografiei. Germania a suplimentat și ea fondurile alocate culturii, a extins sprijinul pentru artiștii din toate zonele creative și a acordat granturi pentru proiectele culturale suspendate din pricina situației sanitare. Franța a acordat o sumă de 5 000 000 de euro drept compensație pentru edituri și pentru autorii care, în această perioadă de blocaj, n-au putut să participe la lansarea cărților lor. Croația a creat un fond de criză pentru artiști independenți și pentru persoane fizice și juridice care activează în domeniul culturii. Polonia a inclus domeniul cultural și artistic în lista sectoarelor care primesc sprijin extins de la stat. În Austria, companiile din cultură au acces la ajutor oferit de stat. În Lituania, proiectele și activitățile cultural-artistice anulate din cauza pandemiei beneficiază de susținere din partea statului, iar artiștii care și-au întrerupt activitatea sunt incluși în programul de protecție socială, ei primind sume compensatorii din partea statului. Toate aceste exemple sunt extrase dintr-o informare oferită de euro-parlamentarul Victor Negrescu. La noi, Uniunea Scriitorilor, adresându-se șefului Guvernului și ministrului Culturii, a propus un program de sprijinire a culturii scrise. Concret, programul presupune achiziționarea din producția editurilor noastre a celor mai valoroase cărți scrise de autori români în viață, cărți care să ajungă în bibliotecile publice și școlare din toată țara. Astfel, se obține un triplu beneficiu: sunt sprijiniți și scriitorii români de astăzi, aflați într-o situație materială precară, marginalizați, sunt sprijinite și editurile (iar în plus, adiacent, și industria tipografică), dar, mai cu seamă, este încurajată lectura de carte beletristică în rândul tinerelor generații și nu numai. Acest din urmă câștig este deosebit de important, în condițiile în care, la noi, se știe, lectura este în mare suferință, iar nivelul de cultură al populației este foarte scăzut. Suma pe care Uniunea Scriitorilor o solicita pentru acest program cultural de maximă însemnătate este de 5.000.000 de euro anual. Este cumva prea mult? Nu credem, din moment ce numai pentru ajutorul de șomaj tehnic al angajaților de la sălile de jocuri de noroc și de pariuri sportive guvernul a alocat în această perioadă fonduri incomparabil mai mari. Oricum, nu suma în sine contează: ea putea fi, poate fi mai mică.

Absolut dezolant este altceva: lipsa *feed back*-ului, lipsa de ecou din partea autorităților privind cererea formulată de Uniunea Scriitorilor. Nici prim-ministrul, nici ministrul Culturii n-au avut nicio reacție la propunerea aceasta care ar putea proteja literatura vie, industriile creative conexe și ar ajuta la constituirea acelei bune armături interioare, strict necesară pentru generațiile succesive de români.

Așadar, ce să înțelegem? Că, spre deosebire de cvasi-totalitatea statelor europene, în țara noastră, literatura, cultura scrisă, lectura de carte beletristică nu intră în vederile guvernanților? Investiția în cultură și în educație este singura noastră șansă de a ieși din starea de înapoiere în care ne plasăm. Oare responsabilii politici sunt străini de acest adevăr elementar? Ar fi regretabil și cu consecințe grave privind viitorul societății românești. Dacă așa stau lucrurile, nu trebuie să ne mai mirăm că avem o populație care, ținută în ignoranță, debilă sufletește și intelectual, e ușor de prostit, ușor de manipulat și, când are de ales, face alegeri proaste, împotriva interesului general. ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Mi-ați vorbit de Corneliu Coposu. E singurul om politic care v-a impresionat? Despre Ion Rațiu, ați amintit doar o dată, cu ocazia candidaturii lui din 1992, dar ca independent, nu din partea PNȚ-CD.

fiindcă nu-l agrea Coposu. Neînțelegerea dintre ei era notorie, deși se purtau unul cu altul cu multă considerație, mascându-și bine animozitățile. Coposu nu-i permitea lui Rațiu să joace niciun rol în *PNȚ-CD*, excepțându-l pe acela pur formal de vicepreședinte. La întâlnirile *CDR*, Rațiu n-a luat niciodată parte, dacă îmi amintesc eu bine. În schimb, a fost un parlamentar activ, atât în comisii sau în plen, cât și în teritoriu, la Turda, unde se născuse. Spre deosebire de Coposu, care era extrem de reticent în relațiile cu alți lideri de partid, pasându-i lui Ion Diaconescu sarcinile, Rațiu nu pierdea nicio ocazie de a participa, și nu numai la ședințele politice, dar și la reuniuni mondene, mai ales când erau vizitatori străini. Formal, era considerat ministrul de Externe al PNȚ-CD. I se spunea *Englezul*, grație eleganței lui. Și probabil nelipsitului său papion. L-am cunoscut destul de bine: nu era nimic fals în politețea lui, omul era politicos, așa-zicând, din naștere. A editat din banii lui „Cotidianul" și a sprijinit financiar **România literară**. Era un politician experimentat, în ciuda bonomiei lui. Nu l-am votat în 1990, dar cred că ar fi fost un președinte mai bun decât Emil Constantinescu, preferatul, doi ani după aceea, al CDR. Cele 3% obținute în 1990 spun foarte clar un lucru: nu venise vremea în care alegătorul român să prefere, de fapt, să înțeleagă manierele englezești ale lui Rațiu, nici măcar liberalismul de fațadă al lui Radu Câmpeanu. La modă erau încă manierele proletare ale lui Ion Iliescu.

Dacă tot l-am pomenit pe Radu Câmpeanu, pe care l-am votat în 1990 la președinție, ceea ce mi-a atras reprosurile Monicăi Lovinescu, trebuie să spun că nu-l cunoșteam personal și nici nu știam de cât spirit destructiv dăduse dovadă în anii exilului românesc de la Paris. Ca liberal în cuget și simțiri, am votat un liberal. M-am lămurit însă repede după aceea. Personajul avea o costiță de impostor. Discursurile lui pompoase mascau un perfect vid ideologic, nu și înclinația spre compromis, evidentă aproape de la început, și pe care n-o va egala, decât în anii din urmă, Călin Popescu Tăriceanu. Mi-e greu să găsesc alte nume care să le concureze vanitatea patologică. Doi Cațavenci pe aceeași felie liberală, amestecând cu telul bucătăresei naționalismul cu europenismul, nevoile țărișoarei (care e, din păcate, și a noastră) cu proclamarea răului care ne-ar veni din afară. Ce nesănsă pentru România acești profanatori ai ideii liberale care a stat la baza formării statului român modern și încă de câteva ori după aceea la reformarea lui! (Adu-mi, te rog, aminte să-ți vorbesc despre ideea liberală!)

Nu e drept să nu amintesc și de un liberal adevărat, și el cu păcatele lui, ca tot omul, Mircea Ionescu Quintus. A redresat PNL și l-a reunificat, scoțându-l din criza în care îl lăsase Câmpeanu, și asta, după aproape un deceniu de alianțe contra naturii sau de disidențe majore. Cunoștința mea cu el n-a debutat tocmai fericit. Deși epigramist, scriitor de-al meu, altfel spus, îi auzisem prima oară numele într-o împrejurare familială. Tatăl meu venise la București pentru niște analize, la Institutul „Danielopol", la prietenul meu, doctorul Puiu Stoiculescu. (Îmi face plăcere să-l amintesc aici pe doctorul iubitor de literatură. Ne apropiase poetul Alexandru Miran, medic și el, sub numele Mircea Pop. Puiu Stoiculescu m-a vizitat cu un an sau doi în urmă la **România literară** și mi-a încredințat spre publicare mai multe texte, între care un splendid necrolog despre Annie Bentoiu, de care fusese apropiat în tinerețea comună de la Oltenița. Iartă-mă pentru lunga și sentimentala paranteză, dar mi-a făcut bine această probă de memorie proustiană). Analizele îi ieșiseră tatei foarte bine, ceea ce nu l-a împiedicat să se prăpădească trei luni mai târziu. A stat la noi două nopți, în care s-a dezlegat limba ardeleanului mut care era și ne-a povestit o mulțime de lucruri despre îndepărtata lui copilărie, avea 86 de ani, ca și despre perioada în care s-a aflat în închisoare. Pe biroul meu a văzut o carte: singurul, cred, volum de epigrame publicat de Quintus în anii comunismului. Tata a citit dedicația. M-a întrebat dacă îl cunoșteam personal pe autor. Nu, nici măcar nu-i auzisem până atunci numele. Tata a bătut cu degetul în copertă și mi-a spus: „Pe domnul acesta eu îl cunosc. A fost cu mine la Canal și, pe urmă, am făcut parte amândoi din lotul Borzești". L-am întrebat: „Și cum era domnul acesta?" Răspuns: „Domnul acesta era dintre aceia care scriau la gazeta de perete a închisorii".

Când ne-am cunoscut mai bine, domnul acesta și cu mine, devenind colegi de partid și purtându-ne o simpatie reciprocă, am comis imprudența să-l întreb dacă își aduce aminte de tata. Nu-și aducea. Omisesem să-i spun că pe tata nu-l chema ca pe mine. Când i-am rostit numele adevărat, Quintus s-a albit la față și mi-a întors spatele. A trecut ceva timp până când am depășit incidentul și ne-am reconciliat. Ceea ce am apreciat totdeauna la el a fost flerul politic. Pe care nu și l-a pierdut nici la adânci bătrânețe. Îți amintești cum i-a salvat pe liberali de Marian Munteanu, pe care îl propuseseră candidat la Primăria Generală a Capitalei? Determinându-l pe Marian să se ceară el însuși afară. Când îl ajungea din urmă dosarul de Securitate, eram președintele Consiliului Național al PNL. Voia să se retragă și căuta un înlocuitor. Mă chema la el în birou ca să ne consultăm. Conta, se vede, pe obiectivitatea mea, după ce-i spusesem că vreau eu însumi să mă retrag, odată realizată fuziunea partidelor noastre. Cu acea ocazie, le-a făcut posibililor candidați caracterizări atât de exacte, încât le-am ținut minte până azi. Dinu Patriciu, revenit la matcă după o lungă disidență: „Îl interesează mai mult afacerile decât politica. În afaceri, e genial. În politică, e naiv. Pentru el, tot ce zboară se mănâncă". (Mi-a venit în minte o întâmplare cu Dinu: ne aflam în campanie electorală prin Timiș, dimineața devreme, chiori de somn amândoi, când, ca să mă trezesc, i-am spus că noaptea dinainte se anunțase un sondaj care dădea alianței noastre, PAC, PNL-Aripa Tânără, nu mai știu ce procente fabuloase; cu prima ocazie, oprindu-ne într-o localitate, Dinu s-a apucat să difuzeze informația; o știu și din altă sursă, mi-a spus el cu toată seriozitatea, când i-am dezvăluit că fusese o glumă). Despre Călin Popescu Tăriceanu: „Necopt politic. Lasă-l să mai crească". (Ultima oară când l-am întâlnit din întâmplare pe Quintus, puțin înainte de moartea lui, ne-am îmbrățișat și i-am șoptit la ureche, ca să nu audă numerosul lui anturaj: „Ce mai spuneți acum despre Călin?" Care, între timp, își arătase valoarea ca prim-ministru, șef de partd, președinte al Senatului și mai știu eu ce. Quintus mi-a răspuns, dovadă că ținuse minte discuția noastră: „Răscopt". Dar Viorel Cataramă, ultraliberalul, care susținuse financiar PNL în perioada traversării deșertului, odată redevenit membru în Consiliul Național pe când eram eu președinte, pretinsese restituirea banilor: „Nu poate fi urmașul Brătienilor un om care face dezacorduri când vorbește". (Mă gândesc că s-a putut totuși să fie înaintașul Vioricăi Dăncilă *et compania*.) În fine, Valeriu Stoica: „Inteligent, cultivat, n-are destulă charismă; poate fi numit în orice funcție, dar nu ales". ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

5 948391 040142 23

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 24

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 12 iunie 2020 28 de pagini 3 lei

interviurile R.L.

david grossman

aici, în literatură, simt atât de puternic: moartea, dar și viața, mai ales viața

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

document

activitatea scriitorilor, preocupare permanentă a Securității

din arhiva **CNSAS**

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Nod în papură

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
De la „domnul Proust" la Tel Quel

• Restitutio de Răzvan Voncu
Nici mai mult, nici mai puțin

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Boierul scăpătat

• Adrian Alui Gheorghe
Libertatea de a fi anonim

• Poezii de Marta Petreu

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Testul iederei

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Scris și oral

• Ștefan Cazimir
Fraza cea mai lungă

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Dragoste

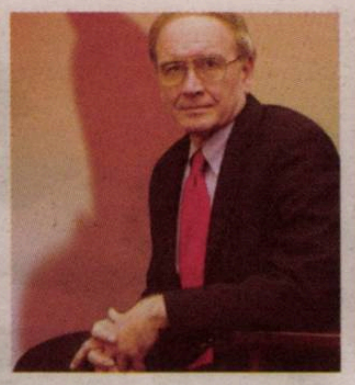
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Ivana cea groaznic de răsfățată

• Horia Gârbea
Traducerile. Artiști și meseriași

• Tudora Șandru Mehedinți
Francesc Miralles – Biblioteca de pe Lună

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Nod în papură – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Scris și oral – 3** ● **Adrian Alui Gheorghe: Libertatea de a fi anonim – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Testul iederei – 5** ● **Răzvan Voncu: Nici mai mult, nici mai puțin – 6** ● Cartea de critică literară **Andrea H. Hedeș: Exerciții de generozitate – 7** ● Cartea de istorie **Vasile Spiridon: Un secol de neîmpliniri – 7** ● Versuri de **Marta Petreu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: De la „domnul Proust" la Tel Quel – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Boierul scăpătat – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Ioan Holban: Limbajul runelor din epoca bătrînă – 11** ● **Nichita Danilov: Forța inefabilă a răului – 12-13** ● **Ștefan Cazimir: Fraza cea mai lungă – 13** ● Interviurile R.L. **David Grossman** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Alexandra Florina Mănescu: Activitatea scriitorilor, preocupare permanentă a Securității – 16-17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Dragoste – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Amintirile lui Alexandru Ciorănescu – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Când doi se bat... – 18** ● **Mircea Moț: Caligrafie delicată– 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Ivana cea groaznic de răsfățată – 20** ● **Edward Sava: Muzeul Metropolitan a împlinit 150 de ani – 21** ● **Carmelia Leonte: Cu libertatea sugrumată – 22** ● **Radu Tudorancea: Erich Ludendorff, apostolul războiului total – 23** ● **Horia Gârbea: Traducerile. Artiști și meseriași – 24** ● **Simona Preda: Șah la rege sau despre arta strategiei – 25** ● Avanpremieră editorială **Francesc Miralles: Biblioteca de pe Lună – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de* **nicolae manolescu**

nod *în* papură

Fostul președinte Ion Iliescu avusese în primul lui mandat o vorbă: opoziție constructivă. Vorbă pe care opoziția de atunci a luat-o în derâdere. Cum adică, opoziție care nu face opoziție, ci dă o mână de ajutor puterii? Întorcându-ne în prezent, îmi vine să spun că principala lecție pe care pandemia ar fi putut s-o ofere clasei politice ar fi fost înțelegerea necesității unei solidarități a partidelor și autorităților statului. Mi s-ar fi părut elementar ca puterea și opoziția să colaboreze în vederea adoptării celor mai potrivite măsuri pentru depășirea crizei sanitare și pentru prevenirea unei eventuale crize economice majore. Cu alte cuvinte, ca foștii guvernanți să facă o opoziție constructivă, iar noii guvernanți să plece urechea la sugestiile puterii. Mi se poate atrage atenția că ambele tabere sunt vinovate de a nu se fi ajuns la un astfel de acord. Într-o anumită măsură, este adevărat. Doar că, în loc de sugestii, *PSD* a preferat să conteste prin orice mijloace, îndeosebi prin *media*, și în globalitatea lor, măsurile venite de la guvern, ca și cum toate ar fi fost greșite. Acest asalt mediatic a mers atât de departe, încât *PRO ROMÂNIA* și *ALDE* n-au votat starea de alertă, deși era evident că pericolul infectării nu trecuse și o relaxare timpurie ne-ar fi condus în situația unor țări care n-au apreciat corect situația și se confruntă în prezent cu o veritabilă catastrofă umanitară. A se vedea SUA, Brazilia sau Marea Britanie. Ca să nu mai spun că în Coreea de Sud au fost reînchise unele școli, Spania a prelungit starea de alertă, iar Muntenegru a reintrodus unele restricții. Asta, în vreme ce România a reușit să controleze criza în mod satisfăcător. A nu recunoaște acest lucru e o dovadă de rea-credință. Iată că, în pofida acestei stări de fapt, Avocatul Poporului a reclamat la *CCR* amenzile din perioada stării de urgență ca reprezentând o încălcare a drepturilor fundamentale ale omului, ceea ce a îngreunat efortul autorităților de a preveni sau de a limita abaterile. Renate Weber și *CCR* au uitat că cel mai important drept al omului este dreptul la viață. Și că protejarea vieții cetățenilor este prioritatea absolută în împrejurări precum pandemia. S-au agățat de niște false argumente juridice, riscând sănătatea populației. Unde pui că Renate Weber a contestat la *CCR* până și necesitatea stării de alertă. Nu văd nicio diferență între argumentația Avocatului Poporului sau a *CCR* și felul în care ultra patriotul român, Viorel Cataramă, a decis să se îmbrățișeze public cu niște țigani, chipurile, infectați, în realitate, sănătoși tun, doar că proaspăt sosiți din afară, ca să demonstreze, ce? Că virusul e o poveste de adormit copiii? Că patrioții sunt imuni? N-am înțeles țigănia mediatică a ultra patriotului Cataramă, cum n-am înțeles ce-i mână în această țiganiadă pe Avocatul Poporului (auzi vorbă!) sau pe fostul procuror comunist Valer Dorneanu, președintele care dezonorează de ani buni *CCR*.

Lucru și mai grav, incapacitatea de a cântări pericolele de tot felul create de pandemie a determinat opoziția față de guvern să caroteze, pur și simplu, prin trucuri ieftine, cărora le-a aplicat masca unor principii constituționale, majoritatea măsurilor prevăzute în cele două legi. Un veritabil sindrom constituționalist a scos la înaintare tot soiul de adversari ai *PNL*, care au încercat blocarea majorității acțiunilor de combatere a crizei. Sau ducerea lor în deriziune. Vezi mascarada parlamentară cu „deviația de sept" a lui Marcel Ciolacu sau aceea cu „definiția" a lui Șerban Nicolae. De la care nu putea lipsi Rădulescu-Mitralieră care susține că odată cu temperatura, la intrarea în magazine, ți se iau datele personale, adresa inclusiv! Când te gândești că Mitraliera vorbitoare e medic de profesie, nu poți să nu te întrebi ce a învățat el la facultate. Au existat și obiecții cu aer de seriozitate, deși, în fond, simple chichițe juridice sau de altă natură. În mai puțin de o lună, guvernul a pus în mișcare mașinăria necesară pentru combaterea virusului: spitalele au fost dotate cu aparatură și echipamente, secțiile ATI au devenit funcționale și în număr suficient, farmaciile au primit măști la prețuri normale, cu alte cuvinte, sistemul medical a fost ameliorat pe cât a fost cu putință. Făcându-se a uita că deficiențele sistemului datau în bună parte din epoca guvernării proprii, *PSD* a început să caute nod în papură noilor guvernanți. Hai să-i chemăm pe miniștri în parlament să ne spună de ce unele licitații s-au făcut în pripă și cu dedicație. Sau cum se face că nu știu ce farmacie condiționează vânzarea unui medicament absolut necesar bolnavilor cronici de cumpărarea unui pachet de 50 de măști și, încă, la suprapreț. Sau, culmea culmilor, cum se face că o firmă pretinde pe o izoletă 6000 de euro, cât pe un automobil. Pe scurt, nimic din ce a făcut guvernul nu e valabil. Doar că, în loc ca o opoziție constructivă să-l învețe de bine, asistăm la ironii, la critici jenante și, în definitiv, la o demagogie distructivă. Se pare că fostul partid de guvernământ e convins că va recupera handicapul electoral în acest mod dezonorant și, la urma urmelor, prostesc.

A nu pune în față ceea ce e cu adevărat important, prevalându-te de tot soiul de excepții, erori inevitabile e o metodă veche de când lumea în politică. Doar că nu constituie neapărat o probă de inteligență politică. Mai lipsea amenințarea cu moțiunea de cenzură. Mă întreb cu toată naivitatea de care mă mai simt în stare: oare cine crede că *PSD* are cel mai mic interes să vină la guvernare în acest moment, când pandemia nu s-a sfârșit, iar alegerile bat la ușă? Una din două: sau Ciolacu confundă o eventuală reluare a puterii cu ciolanul (în momentul de față, fără pic de carne!) sau știe prea bine că *nu se poate* și răspândește o *fake news* în stilul obișnuit al *PSD*?

Chichițe și hachițe, în loc de a lua taurul de coarne în problemele cu adevărat importante. Pe scurt, a căuta nod în papură. Limba română are o rezervă extraordinară de expresii potrivite cu împrejurările extraordinare pe care le trăim. Vă mai pot servi multe altele. ●

• *întoarcerea la cărți de*
mihai zamfir

scris *și* oral

Când un critic literar își grupează articolele publicate de-a lungul anilor între coperțile unui volum, exercițiul de memorie capătă un inevitabil aer narcisist: convins că volumele durează mai mult decât revistele, că o carte aranjată în bibliotecă între alte cărți e o garanție de perenitate, jurnalistul se transformă, spre satisfacția proprie, în scriitor.

Ce se întâmplă însă dacă acele cronici strânse în volum au fost rostite la microfonul unui post de radio și s-au pierdut în eter, înregistrate doar de memoria ascultătorilor? Am fi tentați să le considerăm definitiv dispărute. Din fericire pesimismul nu are întotdeauna ultimul cuvânt, iar fatalitatea se întâmplă să fie uneori conjurată. Crainicul care își citise la microfon comentariile despre o carte recent apărută n-a aruncat la coș însemnările de care se folosise, ci le-a băgat în buzunar; ajuns acasă, le-a fixat în fraze și propoziții sub forma unui articol; apoi a început să aștepte vremuri mai bune, adică vremuri în care cuvintele pronunțate acum o oră vor interesa, poate, un improbabil public viitor.

Chiar și cele mai fantastice visări, pariuri al căror punct de plecare să fi fost de 1 la 100, ies câteodată învingătoare, răsturnând toate previziunile și dând peste cap calculele raționale.

Au existat în România celei de a doua jumătăți a secolului XX circumstanțe unice, când vocea a ajuns să însemne mai mult decât cuvântul scris, când critica literară de bună calitate a avut manifestare orală. E vorba, bineînțeles, de emisiunile culturale semnate de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca la radio „Europa Liberă".

Opiniile lor despre scriitorii români contemporani au modelat opinia publică din țara noastră în timpul celor patru decenii de cenzură comunistă împinsă uneori la absurd. Comentariile culturale ale fiicei lui E. Lovinescu și ale soțului ei nu aveau nimic scandalos și nimic extravagant: ele exprimau însă opiniile dictate de bun-simț ale unor critici ce privilegiau constant criteriul estetic. Cei doi nu făceau altceva decât să spună răspicat ceea ce criticii din România nu puteau spune și nu puteau scrie. Însă oricât de strălucite ar fi fost glosele Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, ele rămâneau la stadiul de comentariu radiofonic; rarele volume publicate în străinătate (gen *Unde scurte*) nu circulau la noi în țară.

Atunci s-a ivit miracolul, sub forma Revoluției din decembrie: perspectiva de a-și vedea intervențiile la microfon asamblate sub formă de cărți s-a materializat pentru Monica Lovinescu în cel mai concret mod cu putință. S-a petrecut atunci fenomenul excepțional al revenirii la forma scrisă, la forma inițială a unui text cunoscut pe cale orală. Devenind conștientă de faptul că emisiunile ei de la „Europa Liberă" o transformaseră într-o statuie națională, își dă seama că textul intervențiilor sale putea deveni o Arhivă tot mai valoroasă pe măsura trecerii timpului.

Puse la contribuție integral, dar selectate cu maximă severitate, jurnalele, portretele, notițele și însemnările de până la 1980 s-au grupat în volumul *La apa Vavilonului* (1999): încă de la apariție, el a reprezentat una dintre marile reușite românești în materie; paginile pierdute și recuperate urcau până spre anul 1947, anul sosirii la Paris. Vor urma șase *Jurnale*, cuprinzând perioada 1981-2000, și un *Jurnal inedit* postum (2001-2002), sub forma celui de al șaptelea volum, toate publicate la Humanitas între 2002-2006. Înfățișând ultimul deceniu de comunism și primii ani ai unei tranziții haotice, volumele sunt semnate de data aceasta de criticul literar dublat de un analist politic.

Timp de peste patru decenii, Monica Lovinescu și soțul ei păstraseră la Paris, ca pe o comoară inestimabilă, manuscrisul jurnalului lui E. Lovinescu, redactat scrupulos în manieră maioresciană; pe măsură ce anii treceau, speranțele publicării lui se diminuau până la dispariție. Iată însă că și în acest caz s-a petrecut miracolul descifrării, transcrierii, ordonării și editării monumentului lovinescian!

Astăzi, după ce povestea s-a terminat, putem spune că ultima parte a vieții Monicăi Lovinescu a fost consacrată unei giganice operațiuni de captare a memoriei. A memoriei tatălui său, începând cu deceniul trei al secolului XX, a memoriei exilului cultural românesc de la Paris, ca și a memoriei literaturii române contemporane prin jurnalele ei, în sfârșit, publicate.

Jurnalele Monicăi desenează harta unui veac. ●

libertatea de a fi anonim

Scrii un articol.

Îl semnezi.

Spui ceva: e opinia ta.

O opinie ți-o faci după cîtă inspirație ai, după cîtă cultură, după cîtă experiență de viață și în domeniul în care te pronunți ai adunat.

Te aștepți ca „receptorul", cititorul să fie sau să nu fie de acord cu tine. Sau să rămînă indiferent. Tu semnezi articolul/ opinia/ mesajul etc. cu numele tău.

Identificabil.

Articolul/ opinia/ atitudinea îl/ le publici în ziar, în revistă apoi în formele noi de promovare a presei, pe internet.

Ei, dar după ce tu spui și te expui, ajungi la mîna, la interpretarea celor care nu au nume sau au nume ascunse, false. Și începe un cor de fluierături, înjurături, vulgarități. Care merge cu aluziile pînă la mame, neamuri, oricine poate spune orice sub acoperirea anonimatului. Dacă citești acest tip de reacții, semnate „anonim", începi să te întrebi pe ce lume trăim și dacă mai merită să ai opinie, să gîndești pentru tine și pentru ceilalți. Dacă merită să ai soluții, să cauți soluții, să propui soluții.

Ai o funcție, oarecare, de la președinte la ministru, de la primar la consilier. Te străduiești să vii „în agora" cu soluții la probleme, eventual cauți calea care să împace cît mai multă lume. Spațiul pentru comentarii devine, automat, infinit. Că e infinit acest spațiu, pentru comentarii, este extraordinar: e în spiritul democrației, al liberei exprimări.

Dar, nu mai e nici democrație, nici liberă exprimare cînd acest spațiu devine/ rămîne la dispoziția anonimilor periculoși, hiper activi, a căror preocupare de bază este... ura. Care urăsc tot ce nu pot atinge, care urăsc tot ce nu le seamănă lor, care se simt jigniți de orice e valoros în lumea din preajmă, în lume în general. Iar sub „protecția" anonimatului poți spune orice! Chiar orice! Poți înjura pe oricine, oricum. Poți încerca limitele limbajului, poți să-ți exhibi toate frustrările, toate eșecurile, poți arunca toată mizeria adunată în minte, în inimă. Și cu cît arunci mai multă mizerie, cu atîta descoperi că ea sporește în inimă și în suflet și în minte. Înainte, în alte vremuri, cînd nu existau aceste forme de propagare instantanee a ideilor, a opiniilor, a gîndurilor etc., oferite de internet, cei despre care vorbim aveau la îndemînă scrisoarea „semnată" anonim. Și trimiteau, bieții, peste tot scrisori cu otravă. Dar fluxul era limitat, era efort, erau costuri, nu oricine avea determinarea să o facă, trebuia să ai ceva porniri „patologice" de acest tip, nu glumă.

Spunea cineva că un adevărat caracter este acela care își păstrează regulile și principiile și în intimitate, cînd e singur. Aici e proba educației, să fii principial și corect cu tine însuți și cu ceilalți cînd nu te vede nimeni. Da, în intimitate, cei mai mulți își umflă ego-ul precum își umflă gușa broasca din fabulă.

Umberto Eco a sesizat la vreme, cu autoritatea sa, aceste lucruri, le reiau deși pot să fie foarte cunoscute: „Drama internetului este că l-a promovat pe idiotul satului ca purtător de adevăr. Rețelele de socializare dau drept de cuvânt unor legiuni de imbecili care înainte vorbeau numai la bar după un pahar de vin, fără a dăuna colectivității. Erau imediat puși sub tăcere, în timp ce acum au același drept la cuvânt ca și un premiat cu Nobel. Este invazia imbecililor".

Scrie, postează, spune ceva un Patapievici, un Pleșu, un Cărtărescu, o Ana Blandiana, un Theodor Baconski ...? Oricine poate să le spună orice, să le facă praf credința, speranța, profesiunea de credință cu vorbe greu de calificat în partea urbană a dicționarului. Contează că postacii aceștia nu au minte nici cît șiretul de la bocancul lui Pleșu? Nu are nicio importanță, atîta vreme cît nu semnează, sau spun un nume arbitrar, pot să debiteze orice, să te împroaște cu oricîtă mizerie.

Vorbești despre Biserică, spui că a dat acestei nații cultură, istorie, unitate...? Apar belferii anonimi care te trimit la naiba cu toți popii tăi, care îți explică ce le-ar face ei ierarhilor, preoților, babelor care îngenunchează în fața unei icoane...! Și ce ți-ar face și ție, la o adică. Și ce v-ar face el e din panoplia grotei din care nu a ieșit, de fapt, niciodată. În postura de anonimi toți sunt foarte viguroși sexual, tot semn al frustrărilor din realitate, de fapt.

Un anonim care are în față tastatura unui telefon mobil poate rezolva diferențele dintre el și un președinte de țară, dintre el și un ierarh al Bisericii, dintre el și un președinte de Academie foarte simplu: îi înjură, îi „bagă și îi scoate".

În societatea noastră, dar și în lume, polemica a dispărut, a rămas doar atacul imund. Și are dreptate cel care țipă mai tare, care e mai vulgar, sumă a mentalităților celor care îl receptează și îl aplaudă. Pentru că fiecare imbecil reprezintă o mulțime de alți imbecili, pe cînd o minte luminată reprezintă umanitatea în ce are ea mai bun la un moment dat. Da, internetul este, indiscutabil, o minune a inteligenței umane, din păcate pare să fie, mai ales, la îndemîna „imbecililor" (după Eco!). Vom fi o lume normală atunci cînd internetul va asigura dialogul în spațiul public și nu agresivitatea drojdiei de imbecilitate din „lumea anonimă". Egourile umflate în fața imensității internetului se revarsă apoi pe stradă, vedem astfel mocirla caracterelor revărsîndu-se fără limite.

Așa cum a apărut „mașinăria" internetului, pentru civilitatea lumii și pentru supraviețuirea ei în istorie, trebuie să apară și *imposibilitatea de a vorbi*, la nivelul opiniilor și al polemicii ... anonim. Anonimul să re-devină, eventual, „marele anonim", un gînditor, și nu o fiară fără scrupule, fără educație, fără cultură. În felul acesta, constatăm că oamenii sunt egali între ei biologic, dar sunt diferențiați pe scară socială în funcție de gradul de apreciere a realității imediate, a istoriei, a perspectivei. Nu e vorba de cenzură, nimeni nu cenzurează pe nimeni, dar nu poți să te lupți cu niște figuri indistincte din grotă, care te atacă cu bîta, în timp ce tu ai în mînă doar un condei.

Vom fi (vom redeveni?) o lume normală, atunci cînd fiecare își va asuma ceea ce spune. Cu nume și prenume. Dacă nu vor vrea să o facă, atunci ar trebui să fie obligați. Pentru că ne întoarcem la un principiu al democrației, poate cel mai important: libertatea ta nu trebuie să o îngrădească, să o tulbure pe a mea. Iar libertatea ta de a vorbi să nu fie o pălăvrăgeală exclusivistă care să jignească bunul simț și pe toată lumea.

Adrian Alui Gheorghe

30 mai 2020, Piatra Neamț

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Un gangster matusalemic din **Chicago**
Atunci când are criză de lumbago
Împușcă de zor zidul din față
Și asta îl mai ține-un timp în viață...
Până la următoarea criză de lumbago. ●

● *calendar*

7.06.1716 – a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06.1921 – a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 – s-a născut Marin Beșteliu (m. 2010)
7.06.1939 – s-a născut Vasile Gurău
7.06.1940 – s-a născut Ion Murgeanu (m. 2016)
7.06.1950 – s-a născut Alexandru Dumitru
7.06.1951 – s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06.1992 – a murit George Drumur (n. 1911)
7.06.2000 – a murit Radu Selejan (n. 1935)
7.06.2011 – a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)
7.06.2013 – a murit Simon Ajarescu (n. 1936)

8.06.1885 – a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
8.06.1933 – s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
8.06.1934 – s-a născut Ion Petrică (m. 2012)
8.06.1935 – s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 – s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 – a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1942 – s-a născut Florin Șindrilaru
8.06.1947 – s-a născut Mariana Istrate
8.06.1954 – s-a născut Alexandru Burlacu
8.06.1977 – s-a născut Raluca Neagu
8.06.2016 – a murit Henri Zalis (n. 1932)

9.06.1909 – s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 – a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 – s-a născut Elena Zaharia-Filipaș
9.06.1939 – s-a născut Mariana Filimon
9.06.1939 – s-a născut Aurică Olteanu
9.06.1948 – s-a născut Mircea Pospai
9.06.1949 – s-a născut Teodor Bulza
9.06.1950 – s-a născut Nicolae Firuleasa
9.06.1954 – s-a născut Ileana Ursu
9.06.1962 – s-a născut Radu Andriescu
9.06.2010 – a murit Sabin Opreanu (n. 1946)
9.06.2015 – a murit Corneliu Leu (n. 1932)
9.06.2018 – a murit Luminița Niculescu (n. 1946)

10.06.1853 – s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
10.06.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 – s-a născut Virginia Șerbănescu
10.06.1933 – s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 – s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 – s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 – s-a născut Ion Lică Vulpești (m. 2017)
10.06.1947 – s-a născut Mihaela Albu
10.06.1955 – s-a născut Dumitru Păcuraru
10.06.1956 – s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1956 – a murit Sorana Gurian (n.1913)
10.06.1963 – s-a născut Marius Daniel Popescu
10.06.1969 – s-a născut Florin Caragiu
10.06.1979 – a murit Vasile Băncilă (n.1897)
10.06.1979 – a murit Aurel Baranga (n.1913)

11.06.1883 – s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 – s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 – s-a născut Ion Andreiță
11.06.1942 – s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 – s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 – a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1948 – s-a născut Doina Constantinescu
11.06.1954 – a murit Constantin Beldie (n. 1887)
11.06.1957 – s-a născut Liviu Papadima
11.06.1957 – s-a născut Ileana Șora
11.06.1968 – s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1976 – s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 – a murit George Uscătescu (n. 1919)

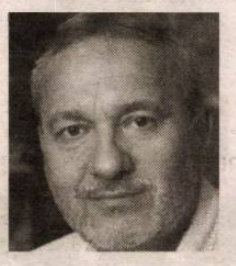
12.06.1916 – s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 – s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 – s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)
12.06.1939 – s-a născut Doru Moțoc
12.06.1940 – s-a născut Gheorghe Dăncilă
12.06.1949 – s-a născut Gheorghe Vicol
12.06.1954 – a murit N. Davidescu (n. 1886)
12.06.1956 – a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 – a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
12.06.2018 – a murit Doru Kalmuski (n. 1944)

13.06.1883 – s-a născut I. I. Mironescu (m.1939)
13.06.1926 – s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 – s-a născut Al. Săndulescu (m. 2018)
13.06.1949 – s-a născut Ilie Zegrea
13.06.1951 – s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
13.06.1953 – s-a născut Carmen Bulzan
13.06.1978 – s-a născut Eleanor Mircea
13.06.1980 – s-a născut Tudor Crețu
13.06.1992 – a murit Vasile Mănuceanu (n. 1928)
13.06.1999 – a murit Nicolae Crișan (n. 1923)
13.06.2002 – a murit Horia Stanca (n. 1909)
13.06.2012 – a murit Dan Giosu (n. 1960)

14.06.1818 – s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 – s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 – s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 – s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)
14.06.1932 – s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1937 – s-a născut Arpad Nicolits
14.06.1939 – s-a născut Mircea Filip (m. 2015)
14.06.1947 – s-a născut Florian Huțanu
14.06.1954 – s-a născut Ioan Petraș
14.06.1955 – s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 – s-a născut Radu Florescu
14.06.1964 – s-a născut Nița Dumitru Dodo
14.06.2002 – a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)
14.06.2015 – a murit Luca Pițu (n. 1947)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



testul *iederei*

Un studiu de acum câțiva ani arăta că din aproape 900 de persoane extrem de violente arestate în timpul demonstrațiilor din Germania, 92 la sută locuiau împreună cu părinții. Treizeci la sută dintre ei erau șomeri. Nu era vorba de niște copii sau adolescenți frustrați, ci de indivizi cu apartenență politică de stânga și de extrema stângă. Peste două treimi aveau vârste între 18 și 29 de ani. Din investigații a rezultat că patru din cinci dintre cei pe care-i atacaseră erau polițiști. Mai mult, militanții în chestiune plănuiseră și unsprezece asasinate.

Astfel de cifre, arareori preluate de presa *main-stream* ori de televiziunile cu acoperire globală, sunt un strop din oceanul de violențe cu care se confruntă de câteva decenii societatea occidentală. Radicalismul politic, atunci când e de stânga, e nu doar tolerat, ci și încurajat. Statisticile privind abuzurile, ilegalitățile și crimele comise de anarhiștii ce se revendică de la Marx, Lenin ori Che Guevara sunt păzite cu strășnicie. Doar prin accident mai „scapă" în presă câte un document de genul celui din care am citat. Știrea se surpă însă imediat sub potopul comentariilor mincinoase și al amenințărilor. Adeseori, mișcările sunt finanțate chiar de către cei vizați de atacurile bandelor de insurgenți. E pilduitor cazul faimoasei librării Strand din New York. În speranța că va rămâne cu vitrinele întregi și că agresorii nu vor da foc cărților, patroana a decis să doneze zece la sută din încasările pe o săptămână organizației Black Lives Matter. Cum să definești un astfel de comportament? Lașitate? Cinism? Complicitate? Autoșantaj?

Din fericire, în lumea de azi secretele cu greu mai pot fi ascunse. Dacă vrei să afli un lucru, îl afli. Problema e că nu prea mai are cine să facă investigații, să pună lucrurile cap la cap și să tragă concluzii privind înspăimântătoarele dedesubturi ale marilor bătălii ideologice care se dau sub privirile noastre. Cred că niciodată nu s-a mințit și n-au fost proferate mai multe injurii și amenințări decât azi. Nu timpul, cum spunea Shakespeare, ci oamenii și-au ieșit din țâțâni. Potențialul resentimentar a izbucnit în ultimele două decenii cu o virulență inimaginabilă. Faptul că orice nemernic are posibilitatea de a-și face auzită vocea la nivelul întregii planete a mobilizat energii neștiute. Șefii de scară și de bloc de altădată au dobândit o morgă de profeți, debitând teorii și propunând soluții care-ți paralizează mintea.

În lume nu există însă doar terorismul la scară mare. Există și unul trivial, cotidian, meschin, dar nu mai puțin pernicios. Cele două-trei luni în care n-am prea comunicat cu semenii au indus ideea că umanitatea va deveni mai bună după încercarea prin care a trecut. Mi-am manifestat scepticismul privind acest scenariu idealist. Cred că răii voi rămâne răi (ba chiar vor deveni și mai siniștri), iar cei buni vor fi tot buni — și minoritari. Sunt însă de acord cu cei care susțin că pandemia a creat numeroase oportunități. Nu neapărat în sensul că ele sunt, toate, benefice pentru comunitate, țară ori planetă. Iată un exemplu mărunt de „oportunitate", în care, eu, unul, văd sâmburele ticăloșirii accentuate a lui *homo sapiens*.

În ultimii ani, am plantat în curticica din spatele casei câțiva pomi. Pe lângă mândria de a avea propriile fructe (nu chiar în fiecare sezon și nici prea multe), m-am gândit că nu e rău să contribui la însănătoșirea zonei, sporind suprafața verde. Am pus iederă de-a lungul gardurilor, ajungând, după câțiva ani, la o perdea ecologică pe care mi-o invidiază mulți prieteni. Am, așadar, norocul (pentru care sunt foarte recunoscător) ca atunci când ies din casă să nu pășesc direct pe ciment, ci să parcurg câțiva metri de gazon.

Când ai în grijă copaci și plante agățătoare, cum e cazul meu, devii, într-o anumită măsură, sclavul obligațiilor dictate de legile naturii. Așa se face că mai zilele trecute a sosit (deloc așteptatul) termen al tunderii iederei. Nu intru în detaliile acțiunii — destul să spun că praful acumulat în rețeaua de crengi și frunze m-a făcut să strănut ore în șir, iar ochii înroșiți mă usturau ca după zece nopți de nesomn. Am trecut și peste cel mai neplăcut moment — cel al adunării frunzelor și ramurilor tăiate și al îndesării lor în sacii menajeri. La final, i-am stocat lângă un perete lateral al casei. Începea calvarul scoaterii lor din circuitul domestic. Mai trecusem prin experiența asta. În Timișoara, nu ai posibilitatea să plătești o sumă suplimentară serviciului de salubritate pentru a scăpa de acest gen de deșeuri. Prin tradiție, te poți debarasa de obiectele inutile din gospodărie doar de două ori pe an: o dată primăvara și o dată toamna.

În astfel de cazuri, fie contactezi o firmă de transport, fie înghesui sacii în portbagajul mașinii (n-am carnet de conducere) și-i duci unde vezi cu ochii. Ai, evident, și alegerea să stai la mila angajaților Salubrității, în speranța că vor accepta să încarce și sacii de aproximativ șapte kilograme fiecare, perfect etanși, legați la gură, pe care între timp i-ai scos în stradă și i-ai aliniat frumos pe bordura carosabilului. Din exces de zel, i-am dezinfectat cu apă cu clor și i-am așezat în ordinea mărimii, în așteptarea inspirației care avea să-mi lumineze calea de urmat.

Am apelat, din motive de eficacitate și echitate, ziceam eu, la ultima soluție. Cea a serviciului de salubritate publică. Prin contract, putem preda, de două ori pe săptămână, un recipient standard (pentru resturi menajere) și un sac în care sunt depozitate hârtiile și sticlele de plastic. Arareori se întâmplă să fim atât de „productivi". Cred că în decursul unui an nu „livrăm" nici măcar jumătate din cantitatea la care avem dreptul. Mi-am spus că nu comit nicio ilegalitate dacă, în compensație, am să-i rog pe domnii tandru numiți de către francezi „techniciens de surface", iar de către noi, românii, mai grosolan, „gunoieri", să mă ajute să închei cu bine o operație care nu fusese tocmai ușoară. (Pentru corecții politic: definiția din DEX a gunoierului este: „persoană din serviciul salubrității publice care ridică periodic gunoiul depozitat în curți și pe străzi").

Iată-mă, așadar, aproape în zori de zi, într-o postură deloc romantică: stând lângă sacii cu frunze și așteptând gunoierii. După o noapte în care am dormit iepurește, de teama de a nu pierde trecerea, de obicei fulgerătoare, a mașinii salubrității prin dreptul casei, m-am instalat, înarmat cu acea răbdare pe care o ai doar în fața marilor evenimente, lângă resturile vegetale. În mod atipic, prima a venit mașina care colectează hârtia și plasticul. Unul dintre cei doi inși ce se deplasau alert pe lângă măgăoaia mecanică ce pufnea nervos și scârțâia din toate încheieturile m-a luat din scurt: „Ce e cu chestiile astea?" Vocea avea severitatea unui senator roman ce tocmai anunța dezastrul suferit de forțele navale în fața Cartaginei. „Am tăiat ieri frunzele și v-aș ruga, dacă se poate, să le preluați. Le duc eu până la mașină". „Tehnicianul" m-a fulgerat cu o privire disprețuitoare și a scuipat (chiar acesta e cuvântul) printre dinți: „Nu mă leg la cap. Nu-mi iese nimic la afacerea asta, că trebuie să le dau și ălora de la barieră." Înainte să apuc să mai deschid gura, matahala uruitoare ajunsese la capătul străzii.

După o oră de pândă încordată, a apărut și a doua mașină. Am auzit-o cu mult înainte de a fi vizibilă, în scrâșnet de frâne și bubuituri de pubele răsturnate în pântecul enorm al leviatanului pe roți. Refăcut, oarecum, după înfrângerea suferită, am decis să schimb strategia. Adică să preiau inițiativa. Nu mai acceptam să fiu apostrofat ca un potențial infractor, ci să-mi pledez cauza cu dibăcie. N-am așteptat să se apropie, ci de îndată ce a intrat în raza mea vizuală, am tras adânc aer în piept și am țipat ca la un concert rock: „Domnule, v-aș ruga..." și am făcut semne sugestive către sacii care se pleoștiseră între timp.

Când a ajuns în dreptul meu, omul a rostit, fără să mă privească în ochi: „O sută." Stupid, am îngăimat: „Nu sunt o sută, sunt doar șase...". Scârbit, individul a trecut mai departe, rostind câteva propoziții, din care n-am înțeles-o decât pe ultima: „... și prost pe deasupra." Avea dreptate, deși nu cred că sunt chiar atât de tembel încât să nu-mi fi dat seama imediat că vorbeam despre lucruri diferite: el despre bani, eu despre saci. Probabil că-și imagina că sunt dispus să-i dau doar șase lei pentru o muncă pe care într-o țară normală și într-un oraș normal ar fi trebuit s-o facă pe gratis. Și să-mi fie și recunoscător pe deasupra pentru că îi garantez un loc de muncă. Cum două înfrângeri la rând, de asemenea proporții, sunt greu de digerat, m-am întors în casă jignit, precum Ahile în cort, și mi-am continuat meditațiile descurajate despre lăcomia, răutatea, ticăloșia și obtuzitatea lumii. În fond, cu ce greșisem? Nu voiam să fac din municipalitate complicele în traficul de substanțe radioactive. Voiam doar să scap de amărâtele de frunze.

N-am scris acest articol pentru ca, la final, să mă laud cu ingeniozitatea soluției pe care am găsit-o. Destul să vă spun că sacii nu mai sunt sub geamul camerei în care scriu acum acest articol. Ei au ajuns la destinația lor firească, în condiții cât se poate de legale. L-am scris pentru a ilustra în ce fel, în lumea post-pandemică, dominată de greviști cu sau fără salopete de gunoieri, apar în fiecare clipă neașteptate oportunități. De pildă, ca angajații serviciului public de salubritate să privatizeze mijloacele de muncă ale întreprinderii de unde-și iau salariul și să stabilească taxe care le intră direct în buzunare. Iar în privința faptului că lumea ar fi devenit mai bună, ce să zic? După câte se pare, mai bune au ajuns doar bacșișurile. În ultimele două luni, ele au crescut, asemeni corupției, braț la braț cu numărul exploziv al celor morți de coronavirus. ●

nici mai mult, *nici mai puțin*

• **răzvan voncu**

Dan Cristea este unul dintre puținii noștri critici de azi care, în mod vizibil, scrie din pura plăcere de a fi critic.

Nu vreau să spun, Doamne ferește!, că scrisul său nu ar avea încărcătură morală sau că nu e evident devotamentul față de cronica literară, pe care o onorează nesmintit, mai întâi săptămânal, apoi lunar, în paginile „Luceafărului de dimineață", de foarte mulți ani. În fond, volumul *Alte cronici de la Snagov*, recent apărut, este tocmai rezultatul acestui exercițiu – deopotrivă, de „viteză" și de „anduranță" –, practicat dintr-o vădită convingere în utilitatea actului critic. Ca și al asumării condiției (ingrate, mai nou) de autor de cărți „de cronici", snobate de universitarii fără talent și, în general, de toți cei incapabili să distingă un roman bun de unul prost.

Însă Dan Cristea este printre ultimii, la noi, care citesc și scriu despre „cărțile de azi" – sintagma îi aparține – dintr-o pură curiozitate și plăcere de lectură, dintr-o jubilație gratuită a medierii în spațiul valorilor literare. Curiozitatea, plăcerea și jubilația se văd în câteva trăsături care-l individualizează pe critic, între puținii cronicari literari autentici pe care îi mai avem. Ele sunt identificabile în *Alte cronici de la Snagov*, în aceeași măsură ca în *Citind cărțile de azi* (2014, Premiul „Cartea anului" al **României literare**) sau *Cronicile de la Snagov* (2017), culegeri prin care autorul s-a impus ca unul dintre cei mai de seamă cartografi ai literaturii române contemporane.

Dan Cristea este, mai întâi, un critic care *caută*. Caută în text și caută în țesătura de texte din care se alcătuiește literatura actuală. Nu ia niciodată „de-a gata", nici reputațiile deja constituite ale cărților despre care scrie, nici traseele de interpretare ale altor critici. Ceea ce nu înseamnă că operează cu ierarhii fistichii sau că e stăpânit de vanitatea de a inventa „din condei" false valori, doar pentru a dovedi că are un gust literar aparte.

Dimpotrivă, criticul dorește să se convingă cu ochii săi, citind pentru sine și în totală independență de judecățile sau... prejudecățile de valoare ale celorlalți. Sumarul volumului *Alte cronici de la Snagov* ne oferă atât lecturi ale operelor unor scriitori consacrați (Irina Petraș, Niculae Gheran, Marta Petreu, Alex Ștefănescu, Gabriel Chifu, Ana Blandiana, Ovidiu Genaru, Ion Mircea, Adrian Popescu, Gabriela Adameșteanu; Horia-Roman Patapievici, Nora Iuga, Florina Ilis), cât și prezențe ale unor nume mai rar întâlnite în receptarea curentă a literaturii (Elena Ion, Mihai Vornicu, Gelu Negrea, Gheorghe Lăzărescu). De asemenea, criticul citește cu egală preocupare scriitori din toate generațiile, de la „cerchiști", ca regretatul Nicolae Balotă, la tineri ca Andreea Răsuceanu sau Andrei Novac. Larga deschidere ne arată curiozitatea, care nu l-a părăsit pe critic după cinci decenii de carieră, și anvergura lecturii aplicate literaturii contemporane, care, pentru Dan Cristea, nu se reduce – cum se întâmplă cu mulți critici tineri – la scriitorii generației sale.

Doar curiozitatea și seriozitatea cu care îi citește pe toți acești scriitori, de vârste diferite și cu poetici distincte, sunt egale. Criticul este, dincolo de ele, un tematist *sui-generis* și un hermeneut al detaliului semnificativ: o și recunoaște singur, pe parcursul cronicilor și eseurilor care alcătuiesc volumul de față. Însă, cum spuneam, el *caută*, printr-o interpretare *nelenește*, să pătrundă în „pivnițele textului" (Jean-Pierre Richard), ceea îi permite să își adapteze discursul la cartea pe care o comentează. Remarcabila mobilitate critică merge mână în mână cu finețea cu care Dan Cristea își strecoară, fără ostentație, dar și fără rezerve, propriile judecăți de valoare.

Lui i se datorează, de pildă, recunoașterea romanului Gabrielei Adameșteanu, *Fontana di Trevi* (2018), drept cel mai bun al prozatoarei, de la *Dimineața pierdută* (1983) încoace, după ce volumul avusese parte de o receptare mai degrabă complezentă și, în tot cazul, incapabilă să sesizeze notele cu totul aparte, prin care încheie trilogia începută în 1975, cu *Drumul egal al fiecărei zile*. Criticul a fost singurul care a observat, pe de-o parte, ponderea *corporalității* („Dar paginile cele mai intense din roman, de o acuitate extraordinară, sunt legate de boala și suferințele trupului feminin, de înstrăinarea și dezgustul față de propriul corp devenit incontrolabil"), iar pe de alta, *iluzia răsturnată* pe care romanul o conține („Roman al pierderilor, al irosirii și ratării, al timpului ineluctabil, în spatele căruia stau bătrânețea și moartea, *Fontana di Trevi* e, deopotrivă, și un roman al deziluziei, contrazicând legenda celebrului loc de pelerinaj de unde își ia titlul."). Nu atât observația de finețe, prezentă și ea în ecuație, cât traseul interpretativ personal i-a deschis criticului calea către o judecată de valoare cu implicații și în arhitectura internă a operei unei importante prozatoare contemporane, și în ierarhia prozei noastre de azi.

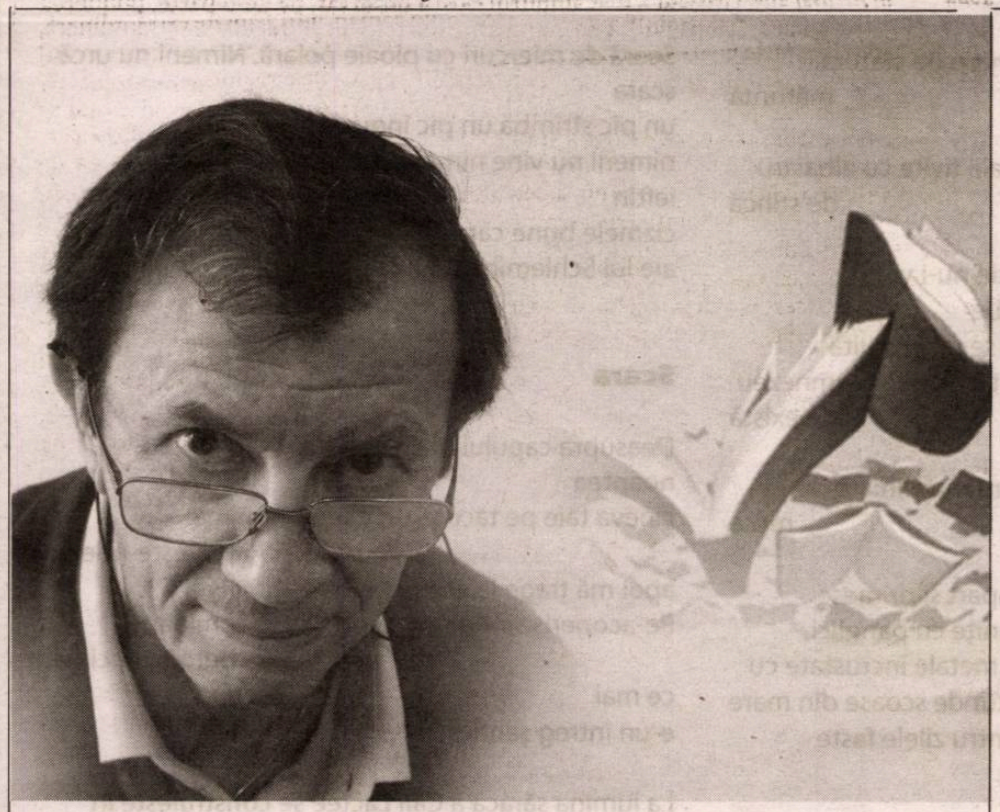
Acest frumos orgoliu, de a citi cu ochii săi și de a nu merge pe căile altora, este, probabil, trăsătura care îl individualizează pe Dan Cristea, între cei mai valoroși și mai influenți critici pe care îi avem la ora actuală. Ea se vede cu mai multă ușurință în eseurile sale – vă recomand atât *Arcadia imaginară* (1977), volumul său de studii consacrate clasicilor, cât și mai recentul volum *Caii lui Ahile și alte eseuri* (2016) –, însă poate fi remarcată, datorită acestor culegeri de cronici, și în critica sa de întâmpinare. Din fericire, *Alte cronici de la Snagov* conține, în plus față de volumele anterioare, și un capitol intitulat „Editoriale", care adună micile eseuri pe care, de vreo câțiva ani încoace, Dan Cristea le publică tot în „Luceafărul", în paralel cu cronica sa.

Sunt texte, firește, de altă factură și cu altă dicțiune a ideilor, decât critica sa de întâmpinare, în pofida faptului că, stând în fruntea revistei, ele se referă tot la actualitatea noastră literară și culturală. Miza lor, însă, este alta și ea mă face să vorbesc despre Dan Cristea ca despre un critic care are demnitatea de a sta pe calea sa, dimpreună cu tăria morală de a se pune în serviciul literaturii, nu al propriei cariere.

Astfel, secțiunea de „Editoriale" începe, semnificativ, cu *Actualitatea lui Maiorescu* – text în care criticul discută limpede despre necesitatea spiritului critic, tot mai rar întâlnit printre literatorii noștri de azi – și se încheie, la fel de sugestiv, cu *Nicolae Manolescu și canonul literar* – în care este dezbătută nevoia de criterii, în receptarea și mai ales în studiul literaturii române, în școală. De prisos să adaug că, scriind despre Ovidiu sau despre revistele literare, despre viața Uniunii Scriitorilor sau chiar despre manifestația din 10 august 2018, criticul face apel la aceleași repere: spirit critic, respect față de valori, primatul culturii, necesitatea învățământului și a competenței, și nu în ultimul rând bunul-simț și măsura. Modern și rebel față de norme și convenții (inclusiv față de ideologia și regimul comunist), înainte de 1989, criticul subliniază acum necesitatea apelului măsurat la tradiție, fără de care nu există nici modernitatea autentică, nici inovația, literară sau nu. Mefient față de mode și față de curentele de glorificare emanând din spațiul virtual, el subliniază, articol cu articol, frumusețea morală a independenței de gândire, în special în actul critic, care, dacă nu e o mediere onestă, nu e nimic.

A spune că *Alte cronici de la Snagov* este o referință obligatorie pentru istoricul literar de mâine ar însemna să ignorăm faptul că, dincolo de „lista" criticului și de judecățile sale de valoare, stă o lectură originală și plină de subtilitate intelectuală a literaturii noastre recente. Volumul său este, de aceea, nu doar o referință, ci și un *reper*, axiologic și interpretativ, în același timp. Nici mai mult, nici mai puțin decât critic literar, vorba lui E. Lovinescu, Dan Cristea este, și prin acest volum, o prezență luminoasă în literatura română de azi, pe care o servește cu o anumită discreție și cu o fidelitate rară. ●

Dan Cristea, **Alte cronici de la Snagov**, Editura Tracus Arte, București, 2019, 271 pag.



exerciții *de* generozitate

Vasile Dan: **Ca la Carte. Exerciții de empatie**. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 172 pag.

A apărut în acest an, la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, un nou volum semnat de Vasile Dan: *Ca la Carte. Exerciții de empatie*. Poetul, eseistul, publicistul, redactorul-șef fondator al revistei „Arca" revine în fața cititorilor cu o carte de critică literară. Este vorba de cronici de întâmpinare la treizeci și cinci de volume recente cuprinse în 172 de pagini. Autorul precizează: *Expresia din titlul Ca la Carte nu se referă aici decât la obiectul acestor „exerciții de empatie", de fapt lecturi critice la unele apariții editoriale noi, în special de poezie. Și mai explicit: la cărți primite la revista „Arca". Nu e vorba, așadar, neapărat de cărți alese, prin selectare, de mine însumi dintr-o producție editorială extinsă, cea a momentului, așa cum, eventual, s-ar presupune, ci doar de-o simplă coincidență, uneori fericită, între opțiunile și criteriile mele valorice și ceea ce mi-a pus în cutie poștașul. Am citit cartea cu creionul în mână, cum s-ar zice azi metaforic, cu o cât mai mare deschidere. Adică fără sentimentul acela al unei judecăți critice infailibile pe care îl intuiești, suveran, la orice critic literar de vocație.*

Trebuie să fii cronicar pentru a ști câte cărți se primesc la redacția unei reviste și a înțelege efortul și timpul necesare pentru a le selecta, a le citi și a scrie despre ele. Vasile Dan scrie despre autori de raftul întâi, despre autori consacrați, dar și despre cei aflați la primii pași sau reveniți pe drumul literaturii după largi volute biografice, despre scriitori concitadini sau din Capitală, precum și de peste hotare cu atenție și interes egale, cu energie și cu speranța descoperirii unei mai mici sau mai mari bucurii spirituale. Amintim doar câțiva dintre autorii recenzați în paginile cărții: Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, Traian Ștef, Ovidiu Genaru, Nichita Danilov, Ádam Puslojić, Mihók Tamás, Ela Iakab, Böszörményi Zoltán, Romulus Bucur.

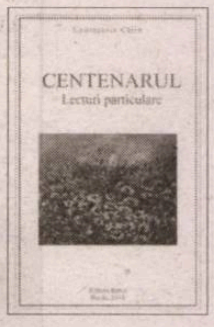
Vasile Dan se apropie de cărțile recenzate cu acea siguranță a bibliotecarului care știe că, pe teritoriul de care se îngrijește, toate sunt rânduite. De la prima la ultima carte, de la primul la ultimul raft, de la cartotecă la depozit, după numeroase, minunate moduri de a rostui: după ordinea valorică, istorică, generațională, după curente sau genuri literare, după geografii interioare, utopii și distopii personale, un teritoriu cu minuție și cu rigoare cartografiat, știut *pe de rost*, în care se mișcă atent ca într-o columbărie, cu o siguranță defel tăioasă, ci de catifea. Vasile Dan nu abordează cartea comentată, ci se apropie de ea cu o delicatețe vecină cu sfiala, ca și când s-ar apropia de ceva viu, desprins din sufletul autorului. Un autor pe care criticul îl știe, îl cunoaște, nu în felul direct, personal, mundan, ci în acela în care un scriitor poate cunoaște și înțelege un alt scriitor și travaliul creației aflat în spatele obiectului pe care l-*a pus în cutie poștașul*. De aceea grila extrem de bine structurată a conceptelor, teoriilor, cunoștințelor literare, a reperelor este aplicată cu empatie în lectura pe care o face, dar fără concesii, fără disimulări, fără jumătăți de măsură. Cu aerul sfătos al unui bătrân general al cărților pune degetul pe rana sau punctul slab al cărții, dar și încurajează, îndrumă acolo unde este nevoie ori, în rânduri de o frumusețe lirică, face luminoase exerciții de admirație.

Se presupune că, asumat sau nu, criticul literar urmează un *program*. Fără a spune vorbe mari, din *Ca la Carte. Exerciții de empatie*, reiese că firul călăuzitor în cazul lui Vasile Dan este căutarea și slujirea unui ideal de frumusețe, adevăr, *puritate* (termen care apare deseori în volum), ale limbii române, ale literaturii române. Cu acuratețea unui seismograf, Vasile Dan resimte și marchează în analizele sale apropierea sau depărtarea de acest ideal. Fie că e vorba de literatura română de dincolo de Prut sau dintr-un Arad patriarhal, dar fertil cultural, de îmbogățirea ei prin traduceri, de perfecțiunea maiestuoasă atinsă în capodopere contemporane ori de accentele tari ale noilor generații, atingerea acestui ideal este urmărită cu consecvență și încredere. În numele acestuia critica de întâmpinare este făcută ca o mărturisire a adevărului.

Atât de atent la cărțile confraților, Vasile Dan își îngăduie acest alint: *Păcat că nu-s critic literar de carieră ca să fiu și mai credibil. Scriu, cum s-ar zice, de pe margine. Poate contează. Uneori de aici lucrurile se văd chiar mai bine, câștigă o perspectivă mai mare decât din interior*. Departe de a fi un însingurat copac în câmpie, activitatea sa literară, după cum o dovedește și acest volum, arată că distanța dintre centru și margine depinde de fiecare dintre noi.

●● Andrea H. Hedeș

un secol de neîmpliniri



Constantin Călin, **Centenarul. Lecturi particulare,** Bacău, Editura Babel, 2019, 178 pag.

Am considerat că este oportun să apară în paginile revistei **România literară** un comentariu critic despre o reușită carte, precum *Centenarul. Lecturi particulare* (Bacău, Editura Plumb, 2019). Și aceasta, deoarece ea este concepută de Constantin Călin în spiritul care a animat suplimentul lunar de acum doi ani al revistei noastre, sub coordonarea lui Cristian Pătrășconiu, dedicat Marii Uniri. Este vorba, în primul rând, despre punerea cu luciditate în discuție a ceea ce s-a întâmplat acum un secol, precum și a moștenirii lăsate, în ciuda tuturor lacunelor existente în privința memoriei noastre identitare. Constantin Călin a marcat în felul său Centenarul Marii Uniri, mergând în bibliotecă și la arhivele statului (cum face, de obicei, în tot restul vieții), pentru a consulta câteva dintre colecțiile de ziare apărute în anii Primului Război Mondial, dar și în perioada imediat următoare. Pentru istoricul literar băcăuan, a sărbători Centenarul a însemnat să se intereseze, pentru a cunoaște, nemediat de mass-media actuale, faptele și întâmplările așa cum au fost reflectate ele în presa vremii. Adăpându-se, ca un bun filolog, la sursele primare ce țin de problematica avută în vedere, el s-a cufundat în cercetarea acelei epoci asemenea unui reporter, ca și cum evenimentele despre care urma să scrie ar fi rămas nedeslușite până în prezent (și multe au rămas la un asemenea stadiu).

Constantin Călin și-a concentrat atenția îndeosebi asupra amănuntelor și a detaliilor oferite de specificul gazetăresc. Plecând de la acestea, autorul a trei volume din ceea ce a intitulat *Cărțile din ziar* a recompus pentru sumarul cărții *Centenarul. Lecturi particulare* un șir de secvențe din viața cotidiană petrecută cu preponderență în spatele frontului, unde aproape totul se întâmpla în mod haotic și imprevizibil (ca și pe linia frontului, de altfel). S-au reținut din ziare spre comentariu textele referitoare la felul oamenilor de a reacționa la privațiuni și la suferință, atenția fiind canalizată spre frământările, descurajările, temerile și speranțele încercate. În prim-plan s-a situat observarea naturii umane mai mult sub aspectul rezistenței morale decât al aceleia fizice și psihice („Unii au dovedit consecvență și tenacitate, alții au oscilat și s-au mișcat după cum băteau vânturile; unii erau preocupați de soarta țării, alții – egoiști, meschini – doar de interesele proprii; unii s-au remarcat prin eroism și caritate, alții prin lăcomie și lașitate" – p. 8).

Pentru a înțelege atmosfera din timpul Războiului și al Unirii, ar trebui să ne fie familiare mentalitatea și retorica vremii, deoarece ea a dezvoltat o sensibilitate aparte la discursul patriotic, pe care noi n-am păstrat-o. Unire-n cuget și-n simțiri? Versul „Pe-al nostru steag este scris unire" a riscat să sufere o modificare importantă, prin înlocuirea ultimului cuvânt cu „autonomie": „Unirea n-a fost o înlănțuire spontană, de azi pe mâine, un simplu «Hai să dăm mână cu mână». S-au ciocnit opinii și voințe, s-au cumpănit soluții, tactici și strategii. [...] Teza unirii nu s-a impus ușor. Unirea a fost o verificare a sufletelor. Au existat și români «slabi de înger», «oameni mici ai zilelor mari», obedienți ori înstrăinați prin educație, «surzi la chemarea vremii», chiar și «renegați», corupți prin promisiuni de funcții, care s-au opus curentului unionist" (pp. 141–142). Unirea necondiționată într-un stat fundamentat pe baze etnice trebuia să intre, prin urmare, în logica necesității istorice, înlăturându-se tendințele autarhice și centrifuge. Retorica ardentă, preponderent spontană, care anima atmosfera plină de patetism din timpul războiului a lăsat locul unui retorism cu ample efecte dintr-un adevărat război propagandistic declanșat în intervalul următor, ale cărui virtuți stilistice sunt analizate cu meticulozitate de autor.

Universitarul băcăuan a descoperit că sentimentul urii, care condimentează substanța a zeci de articole belicoase, a fost justificat în contextul acumulării unor amenințări, umiliri și obidiri cauzate de dușmanii țării. Ura îndeamnă la datoria de a răzbuna, ea fiind astfel oportună pentru întărirea voinței ostașilor. Însă în vreme de pace ea comportă alte semnificații, pentru că se răsfrânge, în primul rând, asupra dușmanilor din interiorul țării (curând va apărea și sintagma „dușmanii poporului"). Pentru a ne da seama care este moștenirea în contemporaneitate a urii manifestate în acei ani, trebuie citit, ca un pandant, cartea *Anii urii*, a lui H.-R. Patapievici, căreia revista **România literară** i-a dedicat cel mai recent „focus" al ei. Constantin Călin își încheie cartea încercat de sentimente amestecate, pline mai mult de amărăciune decât de speranță: „Centenarul ar fi trebuit să fie ocazia pentru o lecție de realism, care să ne trezească, să ne «deștepte». Să ne polarizeze sufletește, să ne învioreze. N-a fost! Cert, am decăzut; ce facem însă ca să renaștem? Cum schimbăm atmosfera socială? Cum alungăm decepționismul dat de faptul că, în general, «lucrurile merg într-o direcție greșită»? Suntem îndeajuns de lămuriți asupra aspirațiilor noastre? Iar șirul întrebărilor grave – pentru mulți – nu se oprește aci...". (p. 167). Nici nu au cum să se oprească, după ce ne-au căzut atât de multe printre degetele răsfirate de la mâinile strânse cândva în hora Marii Uniri.

Consultarea colecțiilor de ziare ale epocii i-a cerut lui Constantin Călin, deopotrivă, răbdare, perspicacitate și putere de discernământ – capacități de care el a dat dovadă întotdeauna. I-a ieșit o altă foarte bună „carte din ziare", prin care a surprins tulburările, pasiunile și angoasele din ani ai marilor evenimente, care nu ne-au găsit pregătiți sufletește, ci dezbinați în cuget, în simțiri și în fapte. Iar nemulțumirile, îndoielile și frustrările s-au repercutat până în zilele noastre. Luăm de bun că „tot ce-i românesc nu piere"? Un răspuns pertinent îl aflăm în cartea *Centenarul. Lecturi particulare*.

●● Vasile Spiridon

Cîine alb

Cîine alb rasă nobilă chior şi şchiop de statură
măruntă
handicapat şi zdrelit
gîturi lungi ciocuri dure portocalii tivite cu albastru
de stîncă
gîştele-l muşcă
are nevoie de ceva – de niciunde nu-i vine
Cu capul culcat pe labele strîmbe
stă pe marginea lumii şi numai se uită se uită
ştiutor ca un om de-o anume etate ori ca Dumnezeu
de există
la piaţa centrală
la sufrageria cu farfuriile şi-argintăria aliniate pe
mese
la sala coroanei
unde fel de fel de personaje împart şi primesc
frunze de laur împletite în coroniţe cu panglici
pacheţele frumos ambalate cu metale încrustate cu
perle rotunde scoase din mare
cruciuliţe de noroc pocaluri pentru zilele faste
ciolane

Închid ochii îmi ling pe-ntuneric piciorul ating
cicatricile
pipăi rana
ce zemuieşte şi coace molcom ca o tocană de carne
pe plită

Ăsta-i conturul
mîrîi cîineşte
aici a dat unul cu cizma
aici unul cu sapa
aici a izbit bolovanul
Asta-i viaţa
clămpănesc eu în aer ca după muşte
şi-alta nu-i
cîine alb de rasă nobilă chior şi şchiop şi rănit
aleluia

Cîntec de leagăn

Nimeni nu urcă
scara
un pic strîmbă un pic abruptă. Telefonul nu sună
nu bate poştaşul s-aducă veşti bune din lume
pachete cu cărţi
oferte tentante de la firme suspecte pentru ghete
perfecte
livrate acasă pe tavă
nimeni nu mă duce-n ispită să-mi cumpăr ieftin şi
iute
cizme roşii
de şapte poşte ca ale lui Schlemihl
s-o şterg de-aici cît aş bate din pinteni
aiurea

Seară de miercuri
Tăcerea-i o piatră sidefată de lună
adusă de mine cîndva demult de departe

Mi-amintesc feţele lor unse de pofta ieşită din maţe
să ucidă o fiinţă umană

Aşa că de-o vreme îmi sînt mie postumă
amintirile mele-s ca fînul
sînt transparentă
ca prin umbra grădinii zboară fluturi prin mine
printre coaste ca vîntul prin orgă trec oameni
Eu însămi trec ca gîndul prin ziduri
Numai cîinii pe stradă se mai ţin după mine
şi îmi ling adidaşii

De o vreme
simt că nu mai exist –
poate cîteodată în somn cînd visez că mă doare

Seară de miercuri cu ploaie polară. Nimeni nu urcă
scara
un pic strîmbă un pic îngustă
nimeni nu vine nimeni nu-mi vinde
ieftin
cizmele bune care nu se uzează un pic purtate
ale lui Schlemihl

Scara

Deasupra capului meu
noaptea
cineva taie pe tăcute-un chepeng şi mă
priveşte-ndelung
apoi mă trage la el
Pe-acoperiş sînt grămezi de pietriş camioane
betoniere ciment
ce mai
e-un întreg şantier

La lumina săracă a Căii Lactee se construieşte în
grabă
o scară spre cer

Umblă prin mine

Umblă prin mine ca mîţa după şoareci prin pod
eu încă rezist învelişul este aproape intact acoperişul
la fel
ceva probleme cu temelia

dar mîine-o să fugă prin mine ca popîndăii
prin lanul de grîu aproape copt
Deasupra:
soarele – ziua
şi-apoi verde-oţet luna

şi-apoi cumva şi pomişorii cei doi de prohod
cu şapte feluri de prinoase
toate de-ale mîncării

Umblă umblă străina prin om precum tustrele
moirele-n horă

Cu ochi noptatici mă uit la moliile nisipii zburătăcind
împrejur

Nu face nimica nu face nimica
jur eu întruna
ca şi cum mi-aş cînta
Pielea mea este o cipcă de mînă
rară
croşetată-ntr-o doară
cu ochiuri largi ca plasa pescarului
da da în batjocură numai noduri şi goluri cît groapa
să încapă sălaşul
fără ca din greşeală cei ce-l coboară
să-l bată de pereţii negri şi verticali

Se face seară se face seară
şi toţi ştim că toamna
noaptea-i moale şi rea
de smoală

La urmă

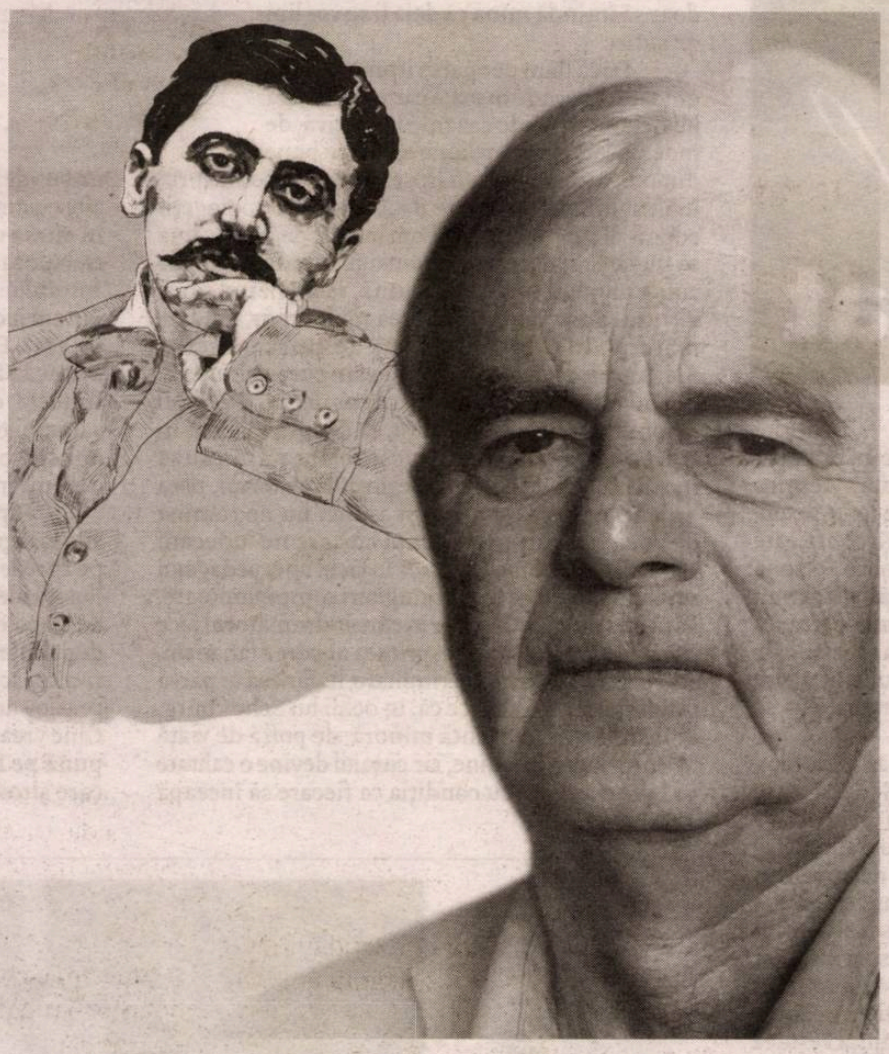
Fiecare secundă e-o grenadă rotundă de sticlă
care explodează pe tăcute
în celulele toate

la urmă valul de mare spală nisipul ●

Alexandru Călinescu, **Instantanee cu final deschis,** Editura Junimea, Iași, 2020, 390 pag.

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

de la „domnul Proust" la Tel Quel



Întrucât volumul de publicistică semnat de Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis*, nu are o notă introductivă a autorului, e greu de spus cu exactitate în ce publicație/ publicații au apărut textele din carte; probabil este vorba, pentru cele mai multe dintre ele, de „Ziarul de Iași", unde Al. Călinescu are o rubrică săptămânală. Publicistica presupune continuitate și o „spontaneitate" regulată, ritmică, nu foarte ușor de obținut. Într-un anumit număr de semne, contributorul scrie pentru un public mai larg decât cel de nișă literară și își adaptează stilul pentru a se face mai ușor înțeles. E motivul pentru care publicistica unui critic și istoric literar diferă, în general, de analiza literară propriu-zisă, făcută cu alte instrumente.

Cum am citit sporadic „Ziarul de Iași" și nu cunoșteam contribuțiile de acolo ale universitarului ieșean, cartea de față îmi prilejuiește o lectură de primă instanță. Cea mai plăcută surpriză este că nicăieri, în paginile ei, autorul nu scrie „pe gustul public". Al. Călinescu nu preia temele în circulație, ci le impune pe ale sale; comentează deseori cărți despre care nu prea se vorbește la noi, inclusiv titluri scoase de editurile franceze și încă netraduse în română; are o problematică variată, literară, politică, socială, istorică, mentalitară... Cartea are, de altfel, două ample secțiuni intitulată, prima, *Lecturi*, iar a doua, *Politică și ideologii: repere și derapaje*, în care autorul grupează analizele făcute cărților citite și, de cealaltă parte, comentarii în sfera politicii și a politicului. Compartimentarea însă nu este și nu poate fi etanșă: printre cărțile din prima secțiune se numără unele de politologie și istorie recentă, iar printre subiectele politice și ideologice din a doua se regăsește, de pildă, fascinația inteligheției pariziene pentru comunism, pentru Stalin și Mao. „Am în bibliotecă – scrie Al. Călinescu în articolul *Caraghioslâcuri cu Tel Quel*, apărut în martie 2017 – un număr al revistei Tel Quel, și anume numărul 47, datat toamna 1971. L-am păstrat o vreme fiindcă este un număr închinat lui Roland Barthes, pentru care Sollers și ceilalți aveau un adevărat cult. Dacă îl am și acum în bibliotecă este mai puțin pentru articolele despre Barthes (nu mai spun, astăzi, mare lucru), cât pentru cele zece pagini de la urmă unde grupul își prezintă activitatea «revoluționară» și se războiește cu dușmanii ideologici, proveniți în principal din rândurile «burgheziei» și ale «revizioniștilor»". E greu de susținut că publicul larg poate urmări în cunoștință de cauză felul în care publicistul își avansează și abordează subiectul, dar, nepreocupat de o asemenea futilitate, Al. Călinescu continuă netulburat: „Recitesc, din când în când, pasaje din textele respective și mărturisesc că ele au asupra mea același efect pe care îl produc scheciurile unor mari actori comici". Pe pagina următoare sunt exemplificările, într-adevăr ilustrative pentru delirul ideologic și abandonarea gândirii critice: „Ce mai aflăm din acele pagini însuflețite de un irezistibil elan revoluționar? Că Tel Quel nu luase atitudine în 1968, atunci când URSS invadase Cehoslovacia, ca să nu dea apă la moară *burgheziei* și *dreptei reacționare*. Că *imperialiștii* precum și *revizioniștii* (= comuniștii credincioși Moscovei) răspândesc neadevăruri despre revoluția chineză. Că singura teorie valabilă și singura practică într-adevăr revoluționară este *gândirea Mao Zedong*. Că Tel Quel se opune oricărei mișcări revizioniste și oricărui compromis în universități. Că orice scriitor de avangardă va fi de acum înainte marcat de revoluția culturală chineză. Că intelectualii vor trebui să identifice revizionismul ce sălășluiește în ei înșiși (!), prioritate absolută având *reeducarea politică și ideologică*." (p. 254).

Al. Călinescu va căuta, în activitatea lui publicistică, subiecte de dezbatere în care istoria mare și biografia (incluzând-o pe cea intelectuală), poziția ideologică și angajamentul etic, postura conservatoare ori progresistă și gustul literar se intersectează și se întrepătrund. Într-un dialog cu Cristian Pătrășconiu inclus în carte, răspunzând unei întrebări legate de abandonarea cronicii literare (practicată în anii 1970 și 1980), criticul se referă la tipul de publicistică pe care l-a pus în loc: una „de neconceput în regimul comunist, o publicistică eliberată de (auto)cenzură și în care intrau și comentariile pe marginea activității politice". „Literatura – adaugă el – a rămas o preocupare constantă, dar i s-au alăturat alte centre de interes – am comentat, de pildă, multe cărți de analiză a fenomenului comunist" (p. 364). Lărgind puțin cadrul, o asemenea reașezare a perspectivei de lectură și analiză infirmă teoria literaturocentrismului intelectualului român și se explică prin evacuarea forțată a științelor sociale în regimul lui Ceaușescu. În descifrarea unui context, Al. Călinescu folosește interpretări și grile sociologice, politologice, economice, alăturate celei pur literare. Chiar și în cazul lui Proust, nume ce revine frecvent în paginile cărții, publicistul urmărește fapte biografice relevante: „tirania" pe care o exercita asupra devotatei sale menajere, Céleste Albaret, românii iluștri pe care i-a cunoscut (de Anton Bibescu ar fi fost chiar îndrăgostit și i-ar fi făcut avansuri), bizareriile comportamentale ale marelui scriitor. Astfel, Proust se scula pe la șase după-amiaza, iar menajera trebuia să-i aducă îndată paharul cu lapte, cafeaua și un croissant de care nici nu se atingea. Apartamentul era în întuneric, toate perdelele fiind trase. „Când merge la mondenități nu numai că se întoarce târziu dar o mai ține pe Céleste câteva ore bune ca să-i relateze cum și-a petrecut seara." (p. 94). Cu un devotament extraordinar, menajera îl păzește pe „domnul Proust" și, în 1973, octogenară, își leagă numele (alături de cel al lui Georges Belmont) de volumul memorialistic *Monsieur Proust*, apărut la jumătate de secol de la moartea scriitorului. Céleste Albaret e deci un adevărat personaj pentru Al. Călinescu, unul, dacă se poate spune așa, existențial, nu ficțional.

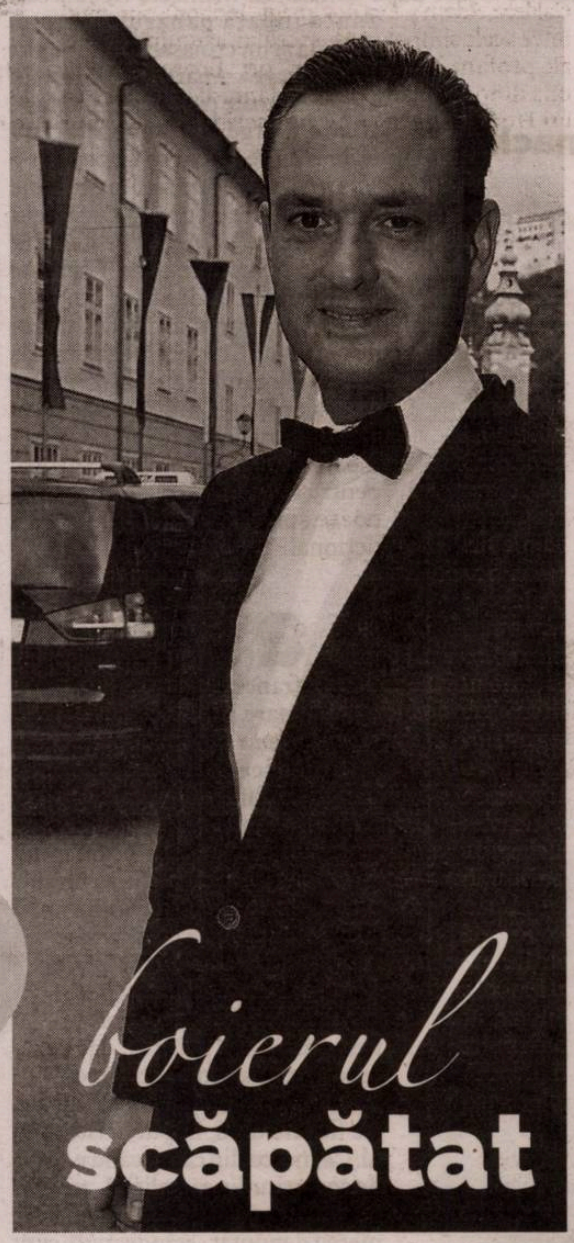
Autorul este îndrăgostit iremediabil de Paris, de Franța, de limba și cultura franceză. O a treia secțiune, încântătoare, se intitulează *Parisul, firește* și ea reunește texte ușor melancolice despre librăriile și cafenelele, bistrourile, parcurile și grădinile pariziene (lipsesc din cadru podurile). „Amplasamentul" e al unui intelectual rafinat, hrănit cu lecturi și exprimând bine un atașament care este și livresc. Mai stridentă îmi pare poziția ideologică exprimată net, recurent și fără rezerve: un „conservator moderat", zice el, dar cu tendința de a introduce fenomenele într-o explicație simplificatoare. De fiecare dată, în publicistica lui Al. Călinescu din carte, când e vorba de corectitudinea politică, autorul o amendează sarcastic. La fel, este mereu denunțat „stângismul", sunt semnalate „pericolele islamismului", e constatat „falimentul multiculturalismului". O citează aprobator pe Alexandra Laignel-Lavastine (aceasta ar fi printre vocile „lucide"...) care numește islamismul „ciuma verde". În aproape 400 de pagini ale cărții în care se scrie iar și iar despre Lenin, Stalin, Mao, Ceaușescu, n-am văzut o singură referință pozitivă (ori baremi neutră) la valorile stângii. Critica de la dreapta a societăților occidentale și a lumii contemporane este aici consecventă, ceea ce face ca textele pe teme politice să fie destul de predictibile. Știm dinainte ce va spune Al. Călinescu și cu ce argumentație.

Nu-i mai puțin adevărat că unele pasaje despre intelectualii francezi sunt savuroase, iar autorul a făcut investigații detectivistice pentru a se documenta. În iunie 2018, librăriile pariziene au expus grupaje de cărți dedicate aniversării a 50 de la ani de la revoltele studențești din mai 1968. Nu trebuie să ne punem întrebarea dacă Al. Călinescu a „vibrat" în mai 1968, fiindcă deja cunoaștem răspunsul (n-a vibrat); îl urmărim doar căutând cu încăpățânare o carte demistificatoare. La librăria Gibert, i se indică o sumedenie de titluri despre mai 1968, puse pe o masă, dar detectivul nu se lasă și găsește „sub masă" (!) cartea ce face „notă discordantă". În acord cu poziția conservatoare a autorului, „și studenții excitați care ocupaseră Sorbona și gărzile roșii voiau să facă *tabula rasa* din trecut". Articolul se intitulează *Când Mao cucerea Parisul...* și este previzibil, cum spuneam, de la un capăt la altul. O propoziție e însă delicioasă, pe aceeași linie a denunțării stângismului: „Comunismul a inspirat occidentalilor iubiri pătimașe".

Chiar dacă „instantaneele" au un final mai frecvent închis decât deschis, cartea lui Al. Călinescu e una substanțială și problematizantă, fiind scrisă cu finețe și eleganță. Autorul și-a luat foarte în serios publicistica. ●

comentarii critice

boierul scăpătat



Alexander von Schönburg e un exemplu nimerit de aristocrat supraviețuindu-și propriei caste. Fiu de conte saxon, ale cărui întinse proprietăți îi fuseseră confiscate după 1945 (castelele părintelui au nimerit în zona de ocupație rusească), Schönburg s-a născut într-un an (1969) cînd scăpătarea neamului atinsese treapta demnă a sărăciei lustruite. Nici măcar vizitele de curtoazie pe care părinții le făceau rudelor avute din RFG nu i-au putut îndulci convingerea că se număra printre dezmoșteniții sorții.

Dar, în loc să se revolte împotriva asupritorilor, Schönburg s-a adaptat vremurilor. Și decît să se adîncească într-o ranchiună tăioasă, a cărui otravă l-ar fi îndemnat să-și revendice avuțiile, Schönburg s-a mulțumit cu condiția de proletar deștept. Așa se face că, după căderea zidului Berlinului, beizadeaua teutonică s-a lepădat de sîngele albastru și a intrat în pielea unui gazetar monden, a cărui pană a învățat repede lecția oportunistă a scrisului vioi în tipar democratic. La nemți, „tiparul democratic" înseamnă trei lucruri: renegarea trecutului, pocăința veșnică și abandonarea valorilor autohtone, de unde și mina bizară cu care te întîmpină indigenii postbelici: ființe al căror aer resemnat e străbătut de o înclinație morbidă spre divertismentul prostesc, ca sub dorința nebună de a uita cine sînt, de unde vin și încotro merg. Maziliți din condiția de popor cu țîfnă ariană, autohtonii încă necorciți sînt umbra firavă a acelei nobleți de spirit pe care Fichte o invoca în *Cuvîntări către națiunea germană*. Detaliul actual că produc mașini excelente, că dospesc bere de înaltă puritate și că merg anual la Festivalul de la Bayreuth nu le drege colapsul istoric, de aceea deznodămîntul ce le bate la ușă e previzibil: stingerea treptată sub privirile mulțumite ale dușmanilor de susă veche.

De fatalitatea aceleiași stingeri culturale ascultă Alexander von Schönburg, ale cărui cărți sprințare, pline de umor, sînt ca un epitaf vesel pus pe un destin mergînd în jos. Mlădița cu sînge dinastic nu doar că nu-și laudă strămoșii, dar pe deasupra ajunge să răstălmăcească însăși noțiunea de aristocrație, pe care o definește aiuritor: „aristocrația nu are nimic de-a face cu originea, în schimb depinde în mare măsură de cultură, pe care o poți dobîndi." (p 15). O formulă în stare a primi mai multe aplauze din partea prozeliților egalitariști cu greu poți găsi. Cum s-ar spune, orice terchea-berchea, dacă pune osul și învață carte, poate ajunge nobil, dîndu-le cu tifla boierilor înfumurați, al căror singur privilegiu e că, țîșniți din prohab de castelan, au fost legănați în poală de mironosițe princiare.

Cu o așa definiție a aristocrației, autorul nu poate ridica prea sus ștacheta cu nestemate morale, drept care Alexander von Schönburg scrie în ton împăciuitor despre un set de însușiri pe care le bagatelizează din nevoia de a nu părea rebel, recalcitrant sau reacționar. Tactica lui stă în flatarea plebei: mitocanului nu-i poți spune verde în față că e o lepădătură căreia propria găunoșenie i-a tăiat șansa de a fi curajos, fidel, cast, decent, discret, generos sau cumpătat, nu, ar fi blasfemie cu iz de discriminare, și atunci o scalzi croșetînd dantelăria la modă a perorației etice de tip indulgent. Da, trăim într-o lume de momîi ai căror ochi nu se mai dezlipesc de ecranul telefonului sofisticat, o lume din care sinceritatea, compasiunea, înțelepciunea, eroismul, onoarea, demnitatea au cam dispărut. Dar cum ar fi o impolitețe să le trîntim în nas adevărul, e mai bine să vedem jumătatea plină a paharului, de aceea să le întreținem gînsacilor proletari iluzia că pot atinge rangul demn al omului înzestrat cu virtuți morale. Urmarea e că mlădița degenerată cu numele de „von Schönburg" scrie 27 de mini-eseuri despre tot atîtea trăsături etice, pe care le înfățișează drept virtuți aflate la cheremul tuturor: doar să întindă mîna că deja li se vor lipi de suflet.

Alexander von Schönburg, **Cartea virtuților. Arta decenței sau 27 de virtuți. Între noblețe și nonșalanță,** traducere din germană de Mihai Moroiu, Baroque Books&Arts, București, 2019, 356 pag.

Dacă dăm deoparte ironia, a cărei umoare clipocește în toată cartea, maniera lui Schönburg e de cazanie hortativă, de îndemn laic spre ameliorarea laturii bune din om, atîta doar că îi lipsește tonul acela aspru, înalt și inflexibil pe care îl au de obicei apologeții educației stricte. Motivul l-am indicat deja: de teamă să nu fie luat drept un intransigent radical, fiul de conte alunecă mereu în glumă, relativizînd orice virtute căreia îi fură, din prea mult umor, aura de măreție. Indiferent de tema despre care scrie, Alexander pledează pentru o singură atitudine: dezinvoltura, nonșalanța, naturalețea. Cele trei sinonime spun același lucru, că e inutil să luăm în tragic viața, sporindu-ne suferința din cauza încăpățînării de a fi prea serioși, prea fermi, prea nobili sau prea cavaleri. Și atunci nu ne rămîne decît să micșorăm exigența cu care ne judecăm semenii, ceea ce înseamnă că în locul unei pedagogii severe putem face uz de mîngîieri compătimitoare. Fără o asemenea dăscălie în care îndrumătorul face cu ochiul învățăcelului, asprimea ar părea fanatism, severitatea ar părea discriminare, hotărîrea ar părea intoleranță. Așa se face că, în ochii lui Schönburg, eroismul capătă o tentă minoră, de poftă de viață în împrejurări anodine, iar curajul devine o calitate pe care o au toți, cu condiția ca fiecare să înceapă de la lucrurile mărunte, cele care la prima vedere nu cer nici un sacrificiu. La fel, punctualitatea se preschimbă în arta de a avea o imagine corectă despre cît îți este permis să întîrzii, pe cînd răbdarea e un vestigiu insuportabil din vremea cînd oamenii încă nu știau de serviciile *fast* și *instant*.

Autorul e un condeier hipocoristic, diminuînd mereu miza discuției prin inserarea unor pene de indulgență profilactică. Veșnic bine-dispus, aduce cu un guraliv conciliant, a cărui principală grijă e să preîntîmpine gărgăunii belicoși. Ultimul lucru pe care și-l dorește e să irite pe cineva. Culmea e că mărturisește încă din prefață că a avut în vedere virtuțile „cavalerești", a căror noblețe s-a perpetuat de-a lungul secolelor în Europa. Mai mult, viziunea lui se vrea „nobiliară și creștină" (p. 23) pentru simplul fapt că e „singura perspectivă pe care o am la îndemînă" (*ibidem*). Din păcate, Schönburg e nobiliar doar prin amintire, cît despre moftul creștin, evită cît mai mult să vorbească de Dumnezeu pentru a nu fi repudiat de liber-cugetătorii care îi dau voie să țină un foileton în „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Mai mult, felul bagatelizator cu care vorbește despre cavalerii din veacurile trecute le văduvește rangul eroic. Concluzia cărții ar fi: „Uitați de marile planuri, concentrați-vă în primul rînd asupra celor mărunte." (p. 347). Adică: fiți mediocri, cuminți și senini, altminteri vă înrăutățiți singuri o viață care și așa e prea anostă ca s-o mai urîțiți cu exigențe nefirești. Fiți cavaleri la scara minusculă a cutezanței între patru pereți – acesta e mesajul subliminal al cărții.

Dar l-aș nedreptăți pe Schönburg dacă l-aș înfățișa doar în postura de adept al litotei morale, genul de scrib mucalit care, sub pretext că își înveselește cititorul, îi dă o lecție blîndă despre ce înseamnă a fi elevat sub unghi etic, dar elevat numai într-o oarecare măsură, căci depășirea ei în sus ar da naștere atitudinilor radicale, pe cînd depășirea în jos ar aduce o tentă prea vulgară în dresarea plevuștei debusolate.

Foarte rar Schönburg își arată colții, și numai atunci cînd e sigur că, după ce a epatat destul vanitatea cititorului, îl poate înțepa fără riscul de a-l supăra prea mult. Așa face în eseul despre „Sportivitate", unde deplînge pieirea spiritului de competiție din cauza egalitarismului impus de imperativul combaterii inechităților. Cu alte cuvinte, dacă toți avem statut egal, înfrîngerea în cursa vieții e o discriminare. Nimeni nu mai trebuie să piardă ca să nu fie jignit. Sau cu exemplul autorului: „La școală nu mai avem voie să învingem. Putem juca fotbal, dar nu mai numărăm golurile." (p. 174). E ca într-o cruciadă în care cavalerii își aruncă săbiile, își topesc armurile și se aruncă frățește, copleșiți de dogoarea iubirii, în brațele sarazinilor, care, în loc să-i decapiteze, îi invită la un ospăț pantagruelic pe lespedea Sfîntului Mormînt, devenit între timp simbol al concordiei seculare.

Hipocoristic și cult, Alexander von Schönburg știe să depene frînturi de povești, mituri sau alegorii pe care le înșiră drept proptele intuitive spre a-și ilustra ideile. E un optimist întreținînd o atmosferă de clopoței voioși, de aceea cu el nu poți avea gustul deprimării. Dar nici nu poți să simți că moralul ți-a crescut peste medie. *Cartea virtuților* este un ceaslov nostim de îndemnuri laice la o viață călîie. Cine vrea distracție cultă pe teme etice poate să-și pună pe frunte această cataplasmă ușurică, din care șiroiesc picături de anecdote mustoase. ●

fototeca **României literare**

D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Răzvan Voncu (2004)

Horia Zilieru, **Mirungere**. București, 2019, 94 pag.

limbajul runelor din epoca bătrînă

Sonetul, spunea, cu dreptate, jucîndu-se puțin, Ștefan Aug. Doinaș este „o instituție italiană, cu sucursale în toată Europa, la fel ca papalitatea". Sucursala de la noi s-a deschis în secolul XIX, cu Asachi, Ion Heliade-Rădulescu, Macedonski și, firește, Eminescu, apoi, s-a consolidat, în modernitate, prin Vasile Voiculescu, Al.Philippide, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Ion Pillat, G.Topîrceanu, Mihai Codreanu; frapantă este soarta pe care o are sonetul în poezia noastră de azi, pentru că, iată, deși e o specie care părea că aparține unor paradigme lirice demult apuse, „tiparul" revine, este reluat intens, cu pasiune, aproape, de poeți, precum Nina Cassian, Constanța Buzea, Leonid Dimov, Șerban Foarță, Tudor George, Emilian Marcu, Grigore Hagiu, Ion Horea, Radu Cârneci (care e și autorul unei *Antologii a sonetului românesc*), Teodor Pîcă, Aurel Rău, Dan Botta, Horia Bădescu, cu ale sale *Ronsete* etc. Printre aceștia, Horia Zilieru care, după mai multe „tatonări" preliminare, mai ales, în volumul *Doamna cu sonetul*, consacră sonetului două dintre cele mai recente cărți, *Manuscrisul de la Înviere*, în 2013 și, acum, în urmă, *Mirungere*. Dincolo de opțiunea pentru „forma fixă", în care se regăsește alături de „modelele" sale, declarate în dese rînduri (Eminescu, Arghezi și Ion Barbu) – și, pentru a întări toate acestea, Horia Zilieru schițează un micro-eseu plasat la finalul recentului volum, intitulat, cu versul poetului din alt veac, *„Să simt plutind deasupră-mi geniul morții"* –, *Mirungere* se fixează în profilul știut al unui poet pe care Eugen Simion îl numea „ultimul suprarealist".

Poemele din *Mirungere*, ca, de altfel, toată poezia lui Horia Zilieru sînt foarte elaborate, parte dintr-un *angrenaj* care se mișcă din prezent spre trecut, din paradigma de sensibilitate a omului de azi spre orizontul îndepărtat al miturilor și textelor biblice. „A coborî în mit – spune poetul într-un interviu acordat lui Nicolae Busuioc – nu înseamnă deloc a aboli apropierea de real", dimpotrivă, se însoțește cu Hermes Trismegistos, căutînd tainele de dincolo de cele văzute, explorînd calea mitului și a legendelor din protoistorie. Cititorul poeziei lui Horia Zilieru are două „soluții" de lectură: fie o abordează ca pe o desfășurare caleidoscopică de imagini, provenind din fastuosul imaginar poetic, în efluvii de nume, simboluri, jocuri de cuvinte, culori, figuri exotice, fie se angajează în *labirintul de semne*, cu riscul rătăcirii, al eșecului decriptării, cu inevitabilul și supărătorul „stop joc". Horia Zilieru își construiește poemele, începînd chiar de la *tiparul* sonetului (rime alternate, ritm iambic/ endecasilabic, două catrene și două terțete, vers în unsprezece silabe, nuclee tonale etc.), le *lucrează* și nu se lasă ademenit de cîntecele de sirenă ale „inspirației" și improvizațiilor de tot felul; între poeții care *citesc* înainte de a „compune" versuri, Horia Zilieru e printre ultimii mohicani. În consecință, cititorul poeziei sale va trebui să lucreze, și el, în timpul lecturii; nu să urmeze firul cărților citite de poet, pentru că acestea sînt, oricum, ținute la „fondul secret" al bibliotecii borgesiene, ci să (re)construiască în orizontul semnelor și simbolurilor dominante care jalonează culoarele înguste, întunecoase, misterioase ale *labirintului* parcurs într-o „înlănțuire peregrină", cu texte încifrate, translate prin „rune migratoare"; dar la capăt așteaptă iluminarea, locul luminii și al inițierii. Acesta e pariul scrierii/citirii unei poezii unde totul e *semn*.

În *Mirungere*, însă, Horia Zilieru încearcă și altceva, vizează un alt timp, o *epocă bătrînă*, cum îi spune, de dincolo de vreme, fără psalmistul David, de dinainte de Vechiul Testament, de timpul biblic; Horia Zilieru se întoarce, în poezia sa, spre ceea ce va fi fost, cînd semnele și simbolurile biblice (Sara, „femeia sării" din Sodoma, noaptea venirii magilor la Bethleem, tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul în „dansul irodiad", Maria din Magdala, istoria pămîntească a lui Iisus: „Căzu din candelabrul urii care/ argintul ostenit reverberează/ mireasa unui sfînt. Supusa rază/ coboară chipul stîns să-l înconjoare/ cu nimbul Preacuratei. La amiază/ de ger, un Prunc va naște. Dulci coșmare/ dilată pleoapele și sangvinare/ miresme suie roza vecinic trează./ Nevroza lacrimii adînc tresare/ smochinul sterp. Cădelnița smerită/ țărîna de tămîie o agită/ și fumul le întoarce la răscruce/ a gurii pîrgă, dubla înhumare:/ blajinul Chip deszăpezit pe Cruce" – *Nimb*), mitologia veche a sidonienilor, aztecilor, cu „sintaxa montezumă" și grecilor (cu Ananké, Meduza și Astarteea) – toate acestea nu vor fi fost încă: e vremea Genezei: „Între profan și sacru dus de mînă/ apare pe la margini de Cetate./ Întru a doua grea zidire bate/ vestigii dintr-o epocă bătrînă,/ fără psalmistul David. Înnoptat e/ la nordul pleoapei, rune-adînci îngînă/ agava aurorei de țărînă/ veșmîntul suprarealist a toate./ Subt pașii surzi vulcanul, amuțitul,/ sloboade pocăința lui opacă:/ «Legat de ceruri el e pîngăritul»./ Înalta cîrjă încă îi împacă/ preamult rămas în urmă răsăritul/ cu prea aproape-în față asfințitul" (*Mirungere*): un poem programatic, nu doar un crez, ci o viziune poetică unde *sacrul* se unește cu *profanul*; poetul „oficiază" lirica sa, o scoate din cotidian și din istorie, sperînd să o înalțe în lumea ideilor, atingînd orizontul mitului și protoistoriei; sacrul vine în poezia lui Horia Zilieru nu doar din poziționarea lui față de o idee din care au crescut cărți importante, de n-ar fi să amintesc decît *Memoria Ființei. Poezia și sacrul* de Horia Bădescu; el *primește* sacrul în cele mai diverse forme, de la mitologia egipteană, cu „marele Thot" și aceea greacă, pînă la celții din Hiperboreea, indieni, incași și athanorul alchimiștilor.

Acest poem care deschide cartea recentă a lui Horia Zilieru asumă simbolistica și materia lirică a volumelor precedente, mai ales, *Manuscrisul de la Înviere* și *Exodul cuielor însîngerate*, evocînd nume și locuri din Biblie (Tatăl, Maria, Pruncul, Crucea, Duhul, Nazareth, Îngerul, Galileea, Adam și Eva, Iov, magii, Ierihon); rămînînd între acele simboluri ale sacrului, asumînd, altele, ale profanului, „teiul sfînt" ori „floarea paștei", una dintre metaforele obsedante ale cărții, lirica lui Horia Zilieru se circumscrie în jurul unor simboluri cu o mare forță de sugestie din orizontul mito-poetic românesc: primul poem, cum se vede, vorbește despre rune (celtice) și *înalta cîrjă*, cea care împacă răsăritul cu asfințitul, pentru că, iată, cîrja e a lui Moise, a druidului celt, a preotului dac, dar și a înalților ierarhi ai Bisericii lui Hristos, la fel cum *toiagul de ceară*, de pe pieptul fără viață al celui plecat, evocă *însoțitorul* acestuia în lumea de dincolo: „Țărîna de tămîie cerșetoare/ colindă plasma lentelor retine/ la penitență. Frescele sixtine/ (carne sau sex?) aleargă-n flagelare./ Extrema cearcănelor clandestine/ armura spionată o tresare / registrului de clopote subt mare./ Pe spire textul a plecat din sine/ rescris pe față. Mai ridici o dată/ secata pleoapă din copilărie/ strigînd durerii: ochii mei, renaște-i./ Se-apleacă lin Maria din Marie/ cu ceară spre orbita-ntunecată/ rodind-o cataracta: Floarea Paștei" (*Toiagul de ceară*).

În epoca bătrînă de dinainte de psalmistul David e o *lume fără ființă*, lîngă un „vulcan amuțit", într-un văzduh sticlos, fără palpitul vieții, în mișcarea formelor fără formă, între nordul hiperborean și sudul beției și desfrîului, cum scrie poetul în *Cearcăn*, o lume învelită în *giulgiul-text* din vremea decadentă a unui rigă barbian; „În cranie le înnoptez de frică/ statuile ce merg la dărîmare/ pe funiile clopotului mare/ pre moartea lor vetustă. Încă rigă,/ între valet și damă se mai moare/ fără căluș în chip de corb și strigă:/ vrem trupul lor de bronz. Într-o quadrigă/ duc tuburi de-oxigen și nimbul care/ consacră jertfa. Lacrima le spală,/ vapori în schimb la baia comunală/ le scot bandaje și le cer să-mbrace/ tunica invincibilă a sorții./ O roată ruptă intră și vorace/ pendula copie legenda morții" (*Custode*). Uneori, lirica lui Horia Zilieru asumă un decor serafic (*Lacrimosa și cantorul*), căutînd ecouri îndepărtate, vagi, ale vîrstei dintîi, ale basmului și copilăririi din copilărie (*Fagot, Părinții, Dorutina*), simbolistica *rozei*, floarea poeziei sale, de la primele volume ale anilor '60 pînă astăzi (*Sunet din cer, Mir și ambră, Sunet și petală, Armură* etc.), dar și a spinilor din care va fi fost făcută coroana lui Iisus (*Cumpănă, Frig*), *nimbul* și *aura*, principiul masculin și cel feminin, într-un veșmînt suprarealist.

În *Mirungere*, Horia Zilieru culege, din nou, mierea din prisaca lui Tudor Arghezi și se lasă sedus de mesajul criptat din zodiacul liricii barbiene.

●● **Ioan Holban**

forța inefabilă a răului

Se știa că William Faulkner era mare băutor de whisky. Dar cât a băut scriitorul la ranch-ul său unde și-a scris o mare parte din operă, nimeni nu a putut bănui cu două decenii în urmă. Abia după aproape cincizeci de ani de la moartea scriitorului, echipa de constructori care s-a ocupat de restaurarea Casei cu coloane , făcând reparațiile de rigoare, a făcut o descoperire uluitoare. Deasupra biroului la care lucra Faulkner se afla o trapă foarte bine mascată din interior. Când lucrătorii urcați pe o scară pliantă, forțând mecanismele cu ranga, au reușit cu chiu cu vai să deschidă trapa amplasată în tavan, de sus, de undeva din pod au început să curgă o mulțime de sticle goale de whisky de diferite mărci și diferite dimensiuni.

După ce s-au urcat în podul casei pentru a repara șarpanta, constructorii au avut parte de o priveliște neobișnuită. Sticlele de whisky erau așezate într-o ordine perfectă și doar în dreptul trapei se vedea ca un fel de pâlnie prin care ambalajele golite alunecau din pod, sfidând parcă legile gravitației și descriind volute geometrice în aer, pentru a se rostogoli pe podea. Podul semăna cu o bibliotecă imensă, numai că în loc de cărți erau puse pe stative mobile sticle goale de whisky.

Contemplând imaginile, constructorii și-au făcut cruce, văzând că sticlele goale erau aranjate în așa fel încât imaginea lor arhitecturală reproducea la o scară mai mică ranchul în care locuise scriitorul. În mijlocul podului au descoperit cu uimire un fel de statuie a lui Faulkner, alcătuită tot din sticle. Umerii lui Faulkner erau aplecați peste o pagină pătată de alcool pe care era mâzgălită cu degetul următoarea frază: „Un catâr va munci zece ani de bună voie și răbdător pentru tine, pentru privilegiul de a te lovi o dată." Și mai jos, ca o consemnare: „Eu am fost catârul."

Adică? s-au întrebat constructorii citind acest pasaj. Ce vrea să însemne asta?!

Nu înțelegeți? a zis unul. Faulkner ne-a lăsat în urmă o operă impresionantă, care s-a născut din muncă, din frustrări și din sacrificii. Biblioteca asta, pe care o vedem înălțându-se în pod ne indică faptul că opera lui Faulkner nu s-a născut din partea plină a paharului, ci din cea goală. Și dacă s-a născut din gol, atunci alcoolul a stimulat ca aceste goluri să se înmulțească și să se împrăștie prin lume. Și asta dintr-un motiv foarte limpede: în tinerețea sa, deși a fost pe front, Faulkner nu a văzut războiul decât de la distanță. Dar i-a intuit măreția și ororile. America însă o vedea de foarte aproape, ca la microscop. Și ca s-o vadă și în proiecție interioară, Faulkner a apelat la alcool. Alambicata frază faulkneriană, un adevărat vertij, avea nevoie de alcool ca să poată ieși la suprafață. Și nu de orice fel de alcool, ci de whisky de cea mai bună calitate. De aici și ultimul testament faulknerian. Biblioteca sa din pod.

Mi-ar fi plăcut să cred, a adăugat restauratorul, că în apropierea sticlelor de whisky au fost găsite și un set de pipe, saxofoane și, bineînțeles, postere cu femei fatale întâlnite de Faulkner în saloanele de lux sau în sălile de cinematograf. Le-aș fi înșirat aici pe veranda albă a Casei cu coloane, m-aș fi uitat și eu la ele până n-aș mai fi știut de mine. Poate că atunci aș fi înțeles de ce autorul trilogiei clanului Snopes nu a avut nevoie de tratate enciclopedice și nici de alte cărți pentru a scrie, ci doar de sticlele de whisky și, din când în când, de femei goale ce au traversat întregul comitat Yoknopatawpha pentru a i se strecura, când scriitorul era beat mort, în așternut...

*

Ateismul poate fi la fel luminos sau la fel de dogmatic ca orice altă religie, mi-a spus prietenul meu, oprindu-se în fața unei porți străjuite de un mesteacăn alb, îmbrăcat în straie nostalgice de toamnă, ale cărui frunze fosneau ușor în bătaia vântului.

Ce arbore superb! am exclamat. Un adevărat prinț Mîșkin al pădurii, rătăcit aici, pe strada aceasta în pantă, pornit în căutarea Nastasiei Filipovna (pe care o pomenește și Brumaru în of-urile sale). Toamna i-a poleit creștetul, vorba lui Esenin, cu bănuți de aur și argint.

Da, e un arbore superb, murmură el.

Ce zici, mesteacănul crede în Dumnezeu?

După cum i se înfiorează frunzele, pare să creadă.

Dar bucata aceasta de stinghie desprinsă de pe gard?

Cine știe, poate crede și ea. Nu știu, nu m-am pus în pielea ei. Și chiar dacă m-aș pune, tot n-aș ști. Pentru că eu sunt lipsit cu totul de afect și de credință.

Explică-mi atunci, l-am rugat, de ce ai spus că ateismul poate fi la fel de luminos sau la fel de dogmatic ca orice altă religie? Crezi că ateismul poate îmbrăca formele unei religii? Îi poate lua locul? Poți crede în ateism? Ce te determină să nu crezi? Rațiunea? Orgoliul?

Și una, și alta, răspunse el.

Ești un om orgolios?

Da, sunt extrem de orgolios și de rațional. De aceea nu pot suporta nici un fel de superstiție. Nu pot crede, înțelegi?!

Nici nu e nevoie să crezi. Trebuie să te lași din când în când pătruns, asemenea acestui mesteacăn ce foșnește în bătaia vântului, de frumusețea și misterul lucrurilor pe care le vezi în preajma ta. Și vei simți în ele transcendența...

Rațiunea și orgoliul meu sunt mai presus de orice transcendență. Ele m-au golit de orice înfiorare...

Dar, ia, spune-mi, ce crezi despre ideea aceasta a lui Paul Evdokimov, care în *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, citându-i pe alți exegeți întru religie, zice că ateismul „este sarea care pune la păstrare credința în Dumnezeu și purifică de orice context sociologic sau teologic ideea de Dumnezeu ridicând exigența spre sfințenia de geniu." Am citat, desigur, cu aproximațiile de rigoare.

Ce zici de ideea aceasta? L-am întrebat. Nu cumva credința mea își are împlântate rădăcinile în necredința ta? Poate că de aceea, în ciuda orgoliilor și-a dușmăniei noastre, am rămas prieteni?

Am spus demult că am geniu, răspunse el, în timp ce frunzele mesteacănului se înfiorară cuprinse parcă de un vârtej.

Dar cum poți să ai geniu dacă ești străin de transcendent?

Nu știu, dar eu am.

Ce fel de geniu? Geniu luciferic?

Poate luciferic, dar îl am.

Și cum se manifestă geniul tău? Creezi sau ai creat ceva?

Nu am creat și nici nu voi crea vreodată. Geniul meu e interior. El are oroare să se manifeste în afară. Nu trebuie să-l recunoască nimeni, nici măcar eu. E surd, și mut la tot ce înseamnă artă. Și aceasta fiindcă e dincolo de artă.

Mă rog, i-am spus, să zicem că-i așa. Dar aș vrea să te întreb: ai citit *Jocul cosmic* al lui Grof? Știi ce a spus Grof despre atei?

Nu, și nici nu mă interesează.

Un ateu, l-am citat pe Grof, reprezintă expresia finală a umorului cosmic. El e asemenea lui Dumnezeu care se joacă de-a v-ați ascunselea cu sine însuși...

Eu nu mă joc cu mine însumi, răspunse interlocutorul meu.

Nu te joci pentru că nu ești Dumnezeu. Și în afară de aceasta îți lipsește ceva esențial: simțul ludicului. Dacă ai avea un pic de umor, nu mult, ci puțin foarte puțin, te-ai juca și tu de-a v-ați ascunselea cu tine însuți și te-ai crede Dumnezeu...

În timp ce soarele ajunsese la apus frunzele mesteacănului foșniră lin, încremenind în bătaia vântului ce bătea dinspre apus. Se făcu deodată liniște. Totul încremeni în jur. Ne-am uita unul la altul cu neîncredere, ce stârni în suflet un vârtej de amintiri. Am fi vrut să ne spunem ceva la despărțire, dar între noi demult se instalase o tăcere de mormânt.

*

Răul e persuasiv. Pătrunde prin toate fisurile ființei și, de ce nu, ale neființei, în toate celule corpului nostru. Iar de acolo, în suflet, pe care-l întărâtă. Forța lui, propulsată de vid, e greu de stăvilit.

*

Pardon, mă scuzați, dar eu nu sunt Toma necredinciosul. N-am aproape nimic comun cu el. Dacă îmi spune cineva un lucru ce pare la prima

vedere neverosimil, îl cred. Și nici nu caut să ajung la concluzii opuse.

De pildă, într-o seară regretatul poet Dan Giosu mi-a spus:

Eu cred în puterea gândului și a voinței mele de-a schimba configurația lucrurilor și-a ființelor din spațiu. Și aceasta nu este doar o simplă metaforă poetică. E vorba de o anumită vibrație, pe care o transmit în jur și realitatea își modifică forma în funcție de starea mea mentală. De exemplu, ieri, stând la masa mea de lucru de la bucătărie, am încălzit cu puterea minții apa din cada de la baie. A ajuns exact la temperatura de 68 de grade Celsius. Vrei s-o încălzesc și pe a ta?

Te cred, nu e nevoie, am răspuns.

Aș vrea, totuși, să-ți fac o demonstrație pe viu, insistă poetul. Dai drumul la apă rece și eu o voi aduce mai întâi la temperatura corpului, apoi, dacă dorești, voi putea ajunge și la temperatura de fierbere.

Dan, dar nu e nevoie să insiști, te cred, am spus.

Dacă nu mă crezi, uite, întreab-o pe Cristina. Ea a fost martoră la acest experiment. Ea a făcut baie, ea poate confirma. Iar dacă n-o crezi pe Cristina, poți să-l suni pe Brumaru. Am făcut o demonstrație și în apartamentul său, de față cu Tamara. Să-ți formez numărul lui de telefon? Sună-l!

N-aș vrea să-l deranjez... La ora asta Brumaru se plictisește și un telefon din partea noastră l-ar scoate din apatie. Or, la el, apatia, după cum bine știm, se însoțește întotdeauna cu inspirația, am spus, dar nu am reușit să scap de Giosu. Poetul vroia cu orice preț să asculte și mărturia lui Brumaru, harul său nu trebuia să fie pus cu nici un chip sub semnul întrebării. Dacă aveam niște dubii în privința lui, Brumaru avea să mi le spulbere. Căci, autorul *Ruinei samovarului* fusese martorul acestui sublim experiment.

În fine, Dan Giosu a insistat să facă o demonstrație la fața locului, așa că am dat drumul la apa din cadă, iar el s-a concentrat. N-a fost nevoie să verific temperatura apei, a fost suficient să-l privesc. Din pricina concentrării, în curând fruntea lui s-a acoperit de broboane de sudoare. Apoi locul broboanelor l-a luat aburul ce s-a ridicat de pe cârlionții săi argintii, căzuți pe tâmple. Deși apa din cadă rămăsese rece, eu am simțit-o caldă. Și în seara aceea, dar și a doua zi, și a treia. E caldă și acum când mă gândesc la el. Fantezia sa o încălzise. Dan Giosu s-a stins demult, la o vârstă încă tânără. Undeva departe de țară, în Franța, într-un orășel situat nu departe de Marsilia. Seara când singurătatea îi da târcoale, lua o sticlă de vin și bând pe îndelete, își suna prietenii, conversând ore în șir cu sine însuși și cu ei. De atunci au trecut mulți ani, dar îl văd parcă și acum în fața ochilor. Venea la noi destul de des, de obicei neanunțat. Îl însoțea soția sa, Cristina, pe care o poreclisem martora. Martora lui Giosu. Cristina era o ființă tăcută, de o blândețe și o supușenie ieșite din comun; îi suporta toate fanteziile și nu ieșea niciodată din cuvântul său. Dacă, de pildă, la ora două noaptea, când se trezeau cocoșii, lui Dan Giosu i se făcea sete de o bere, martora Cristina se ducea până la market-ul din apropiere și-i cumpăra bere. Iar pe lângă bere, îi lua și sticlă de votcă de un sfert. Dacă Dan Giosu avea chef la miezul nopții să viziteze mănăstirea Bârnova, Cristina cumpăra de la non stop o sticlă de vin și-l însoțea la Bârnova, ca să respire aerul proaspăt al nopții de decembrie și să-l asculte cântând la chitară. L-a iubit enorm, dezvoltând un adevărat cult pentru poezia lui.

Gândindu-mă la timpul petrecut împreună, îmi revine adeseori în minte următorul pasaj legat de Dan Gosu și Daniel Corbu:

În războiul scriitoricesc purtat în vara anului 2001, poetul Daniel Corbu s-a aflat în tabăra convorbiriștilor lui Cassian, iar Dan Giosu în cealaltă tabără. S-a iscat între ei o cerbă polemică. Drept care Dan Giosu l-a încondeiat într-o tabletă memorabilă, intitulată *Viețile de după Conachi*, unde autorul *Documentelor Haosului* apare ca un personaj suprarealist, pe jumătate om, pe jumătate pasăre cu ochelari, desprins parcă din filmele lui Federico Fellini, stând cocoțat(ă) pe ușa de intrare a Casei Pogor și rostind din timp în timp fraze sibilinice.

Într-un alt pamflet, tot al lui Dan Giosu, Daniel ieșea din scorbura unui copac, aflat în curtea Muzeului Literaturii, cu o căciulă pe cap și încălțat cu niște șlapi împletiți din scoarță de stejar. Mersul lui Daniel, în viziunea poetului Dan Giosu, părea și el desprins dintr-o carte plină de bizarerii. Daniel Corbu nu pășea, ci-și ciugulea penele și barbișonul, pronunțând formule magice, extrase din *Cartea tibetană* a morților, din *Enciclopedia britanică* și chiar dintr-un scurt compendiu de vibrații cuantice referitoare la fiziologia și psihologia omului și influența lor asupra cosmosului! În scurtul său text polemic, Dan Giosu glosa pe marginea unor formule privind mișcările oscilatorii armonice și cele discordante, ajungând la concluzia că dinamica sistemelor mecanice guvernate de legile lui Newton determină ordinea gândurilor și sentimentelor subiectului aflat sub influența lor, declanșând în mintea sa anumite falii prin care pătrunde poezia sub forma unui abur cosmic, pigmentat pe alocuri cu stropi de alcool pur. În acest sens, mintea lui Daniel Corbu era străbătută de falii atât de adânci, încât tot haosul părea încă în el.

Ce personaje, ce timpuri, ce anotimpuri! Ce castele?! Unde ești tu, poezie, cu pădurea ta cu tot?!

*

Ca să faci o întreagă industrie să se învârtă în jurul unui virus e semn că ceva nu-i chiar în ordine cu cerebelul tău! Niciun pacient cu state vechi aflat într-un delir continuu de glumeți din Iași nu ar fi putut pune în capul lui la punct un astfel de sistem.

Un singur virus a făcut ca viața să oprească în loc toată planeta.

Un singur virus a golit stadioanele. A închis sălile de teatre. A închis cinematografele. A diminuat la minimum traficul aerian.

A închis bisericile chiar de ziua Învierii.

A oprit economia și i-a obligat pe oameni să stea închiși în casă și să poarte măști atunci când ies în spații publice.

Mă mir că nu a oprit încă timpul în loc. Dar cu siguranță îl va opri.

Am intrat într-o perioadă de orbire, de demență colectivă, în care liderii planetei au devenit niște pioni.

Virusul a făcut ceea ce nu ar fi putut face nici Stalin, nici Hitler, nici Mao, și nici toți dictatorii la un loc dacă și-ar fi unit forțele.

Și acesta e doar vârful aisbergului. Căci ce va urma de acum nu va avea grad de comparație. Demența colectivă e, totuși, abia la începutul ei.

●● **Nichita Danilov**

fraza cea mai lungă

Ştiţi care este fraza cea mai lungă din opera lui Creangă? Iat-o : „Cine-a întîlnit vrodată în calea sa un popă, îmbrăcat cu straie sărăcuţe, scurt la stat, smolit la faţă, cu capul pleş, mergînd cu pas rar, încet şi gînditor, răspunzînd îndesat «sluga dumitale» cui nu-l trecea cu vederea, căscînd cu zgomot cînd nu-şi găsea omul cu care să stea de vorbă, făcînd lungi popasuri prin aleiele ascunse ale grădinilor publice din Iaşi, cîte cu o carte în mînă, tresărind la cîntecul păserelelor şi oprindu-se cu mirare lîngă moşinoaiele de furnici, pe care le numea el «republici înţelepte», dezmerdînd iarba şi florile cîmpului, icoane ale vieţii omeneşti, pe care le uda cîte c-o lacrimă ferbinte din ochii săi şi apoi, cuprins de foame şi obosit de osteneală şi gîndire, îşi lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aştepta sărăcia cu masa întinsă."

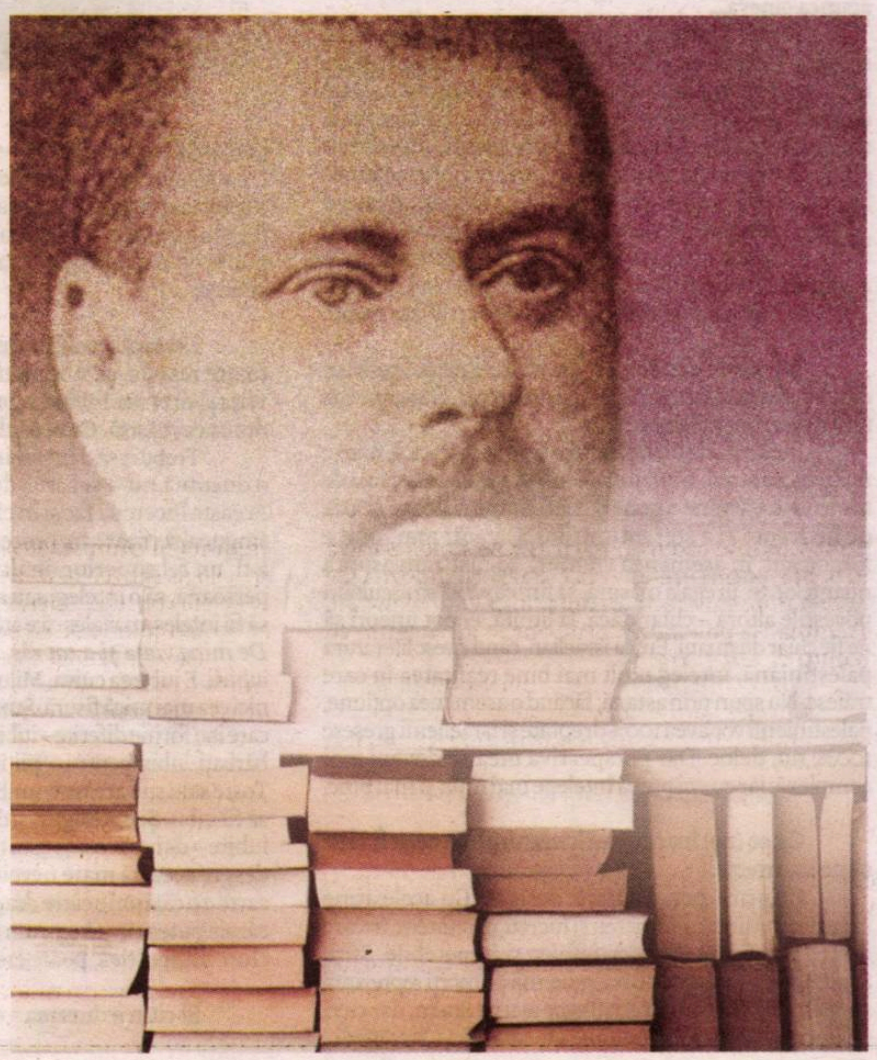
Este fraza introductivă a prozei *Popa Duhu*. Din punct de vedere sintactic, ea se vădeşte defectuoasă, lucru rarisim în scrierile lui Creangă. Începe cu o propoziţie interogativă indirectă („Cine-a întîlnit"), continuă cu o lungă serie de complemente circumstanţiale („mergînd", „răspunzînd", „căscînd", „făcînd", „tresărind", „oprindu-se", „dezmerdînd"), pentru ca, în cele din urmă, să ajungă la liman cu propoziţia regentă „îşi lua", care, cum vede oricine, nu reprezintă un răspuns la interogaţia introductivă. El survine, prin schimbarea obiectului întrebării (nu „Cine-a întîlnit", ci „pe cine"), abia în alineatul următor : „Acesta era părintele Isaia Duhu, născut în satul Cogeasca-Veche din judeţul Iaşi."

Exegeţii operei lui Creangă nu i-au acordat, în genere, personajului atenţia pe care o merita. Lacuna a remediat-o Valeriu Cristea, în *Dicţionarul personajelor lui Creangă*, unde *Părintele Isaia Duhu sau Teodorescu* beneficiază de o amplă prezentare (p. 59-64), în dubla lui calitate de figură a operei humuleşteanului şi de personaj atestat documentar. Să remarcăm totodată că, în afara lui moş Ion Roată, este singurul personaj al lui Creangă care apare în două scrieri distincte : în partea a III-a a *Amintirilor* şi în proza invocată mai sus. E un ins „franc şi brutal, ale cărui replici *şfichiuie*" (Valeriu Cristea) şi, aşa fiind, poate fi considerat, în cadrul operei scriitorului, un personaj *atipic*. Ştim că, îndeobşte, oamenii lui Creangă vorbesc în doi peri, folosesc pe scară largă simularea şi disimularea, încît lesne nu prea poţi distinge între ceea ce spun şi ceea ce gîndesc. Să ne mulţumim cu un singur exemplu, deşi s-ar putea invoca nenumărate – un crîmpei de dialog dintre capră şi lup: „– Bună vremea, cumătro! Da' ce vînt te-a abătut pe-aici? – Bună să-ţi fie inima, cumătre, cum ţi-i cătătura...". Înţelege oricine (mai puţin lupul) că bineţele caprei exprimă, de fapt, un blestem: cătătura lupului numai bună nu este.

În cazul Popei Duhu, toate gesturile şi rostirile lui denotă o sinceritate agresivă, pe care nici sfiala, nici teama de superiorii ierarhici nu izbutesc s-o tempereze: „– Dragul mamei Cînilic, bine-ţi şede mitropolit! Unde-i neneacă-ta să te vadă ? Apoi, oftînd adînc, mai adaugă: Cînd veţi vedè uriciunea pustiirii stînd la locul unde nu se cade să steie, să ştiţi că aproape este sfîrşitul."

Cred că Ion Creangă admira îndrăznelile părintelui Teodorescu, regretînd că nu-l poate, măcar în treacăt, imita. I-a schiţat în schimb un portret memorabil.

●● **Ştefan Cazimir**



Israelianul David Grossman este cotat între trei dintre cei mai importanți candidați la Nobelul literar de anul acesta. Alături de el: kenyanul Ngugi wa Thiong'o și guatemaleza Maryse Condé. Interviul de mai jos, *exclusivitate* pentru România, atinge câteva dintre marile teme ale operei unuia dintre cei mai mari scriitori ai lumii la acest moment. În românește, cea mai recentă dintre cărțile sale a apărut cu puține săptămâni în urmă: *De mine viața și-a tot râs*. (Editura Polirom)

David Grossman, **De mine viața și-a tot râs,** traducere din limba ebraică a lui Gheorghe Miletineanu, Editura Polirom, 2020, 296 pag.

interviuri R.L.

GROSSMAN david

aici, în literatură, simt atât de puternic: moartea, dar și viața, mai ales viața

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

Cristian Pătrășconiu: Cât de multă încredere mai aveți în literatură? Până unde aveți încredere în aceasta?

David Grossman: Mă tem că nu am crezut niciodată despre literatură că ea poate să schimbe realitatea. Literatura poate ajuta să exprimăm lucrurile mult mai bine. Și când o facem mult mai precis, când scriem despre nuanțele diverselor lucruri, când scriem despre profunzimea acestora, poate că atunci cititorii vor vedea și vor simți realitatea într-un alt fel, într-un mod nou. Eu cred, de fapt, în povești bune, în poveștile bine spuse – chiar și acum, în aceste vremuri ale video-informațiilor, ale computerelor, ale noilor gadgeturi, ale noilor tehnologii, ale atât de multor noi tentanții. Cred, chiar și în aceste timpuri, că pentru umanitate e fundamental să creadă în povești bine spuse și să asculte povești bine spuse.

Pe de altă parte, cum știți că ficțiunea e – mai bine zis, de unde încolo știți că e – neputincioasă și inutilă?

În zilele noastre, în lumea în care trăim – o lume dură, cinică, cu multă nedreptate, într-un fel chiar o lume destul de inumană –, pesemne că există mai puțin loc pentru literatură. Literatura nu „vorbește" simplu, o face în chipuri atât de nuanțate, câtă vreme lumea de azi e una a zgomotului, a violenței, a unei non-comunicări de amploare. Dar poate că tocmai în asemenea timpuri, cum sunt cele pe care le traversăm, e bine să luptăm pentru cauza literaturii, e bine să avem și mai multă încredere în literatură. Chiar dacă, așa cum spuneam, pare că e tot mai puțin loc pentru ea. Pe de altă parte, o bună parte, o mare parte din realitatea noastră e formulată de mass-media – și acest termen, „mass-media" mi se pare oarecum înfricoșător. Pentru că, la prima vedere, s-ar presupune că masele vor fi informate de media; în realitate, media îi transformă pe oameni în „mase", îi *masifică*. Ei bine, ce poate face literatura și aici e să ne readucă la origini, să ne reamintească faptul că suntem oameni, ființe umane, nu „mase". Oameni – cu toate calitățile noastre, cu toate părțile noastre întunecate, cu tragediile noastre, cu bucuriile noastre. Cred, de aceea, că literatura e vitală – ca să ne întoarcem spre noi înșine, ca să ne redea chipul, ca să ne aducă la un anumit sens, ca să dea un sens vieții noastre sau ca să ne ajute să îl descoperim.

E un timp al „jurnaliștilor", nu unul al „scriitorilor", spunea cineva...

Și avea foarte mare dreptate. Tocmai de aceea eu spun că literatura e vitală, e esențială. Dar să nu uităm nici faptul că sunt destui jurnaliști foarte deștepți, foarte curajoși, cu viziune și leadership. Din păcate însă, majoritatea mass-media sunt dezamăgitoare, superficiale și într-un fel periculoase, tocmai pentru că, prin acțiunile lor, *masifică* oamenii. Oamenii masificați, oameni „dresați" de mass-media pot deveni pradă ușoară pentru dictatori sau pentru conduceri de stat autoritare. De asemenea, oamenii vor rezista mai greu sau deloc la „dictatura" consumismului sau la avalanșa de fake-news.

Ați vorbit cândva, cu aluzie la registrul militar, despre „dezarmare" în raport cu literatura. Cum anume (ne) dezarmează literatura?

Încă o dată: insistând asupra nuanțelor. E foarte mult zgomot azi, e un timp al intruziunilor agresive de tot felul, e o vreme a generalizărilor numeroase și atât de nedrepte și a stereotipurilor. Cu atât mai mult e important, în asemenea vremuri, să insistăm asupra nuanțelor. Și, în egală măsură, să fim capabili să ascultăm poveștile altora – chiar dacă, la limită, ei pot uneori să ne fie chiar dușmani. Eu, ca israelian, când citesc literatura palestiniană, înțeleg mult mai bine realitatea în care trăiesc. Nu spun prin asta că, făcând o asemenea opțiune, palestinienii vor avea 100% dreptate și israelienii greșesc 100%; nu, deloc. Dar perspectiva mea va deveni mai complexă, iar eu voi putea înțelege mai mult și mai bine.

Cu ce (ne) înarmează literatura? Cu ce ar fi bine să ne înarmeze?

Cu arme non-militare, desigur. Cu acele arme care să ne amintească, mereu și mereu, că suntem, fiecare dintre noi, ființe omenești unice și irepetabile. Știți, Stalin a spus: o moarte e o tragedie, mii de morți reprezintă statistică. E, poate, bizar că îl evoc aici pe Stalin, dar cred că literatura trebuie să ne aducă tocmai aici – la tragedia vieții unui om, la faptul că viața unui om, a oricărui om, e atât de specială și de neprețuită. Literatura trebuie să ne scoată din această oribilă *statistică*.

Sunteți mai puternic sau mai vulnerabil după ce ați terminat o carte? Și mai mult: după ce ați publicat-o? Sunteți mai liber sau, dimpotrivă, vă simțiți mai „golit"?

Depinde de carte. De regulă, după ce termin o carte vreau să încep foarte repede o alta. De asemenea, după ce *stau* într-o carte doi-trei ani – la *Până la capătul pământului* am stat chiar mai mult, peste cinci ani –, mă simt ca și cum aș vrea să respir un alt aer, simt că aș vrea să întâlnesc o altă lume. Sunt epuizat, dar, cum să spun, sunt așa într-un fel foarte revitalizant. Vreau să scriu mai mult, despre altceva, vreau să încep un alt roman, o altă poveste. Mă trezesc febril, dornic să îmi termin cât mai repede îndatoririle și să mă apuc să scriu. Nu să mă așez să scriu, ci să merg și să scriu – pentru că eu scriu când merg. Sigur, merg prin camera mea când scriu. Mai mulți oameni m-au întrebat cum a fost pentru mine perioada aceasta de izolare, din cauza coronavirusului. Le-am spus, normal, că sunt persoana perfectă pentru a traversa o asemenea izolare – pentru că, o mare parte, dacă nu chiar cea mai mare parte din viața mea, am petrecut-o izolat într-o cameră. Scriind. Mergând și scriind.

Cea mai recentă carte a dumneavoastră – publicată, foarte repede, și în românește – se numește *De mine viața și-a tot râs*. Iubirea e, probabil, marea temă a cărților dumneavoastră. Cum e iubirea aici, în această carte?

Trebuie să dăm iubirii cea mai mare importanță; o doamnă mi-a și scris, de altfel, chiar în acest sens. Aceasta încerc să fac și în cărțile mele și nu cred că sunt singurul scriitor care procedează așa. Iubirea e un fel de a fi, un fel superior, înalt de a fi. Să fii pentru o altă persoană, să o înțelegi sau să încerci să o înțelegi, să vrei să fii înțeles, mai ales că e atât de ușor să nu fii înțeles... În *De mine viața și-a tot râs...*, sunt tot felul de forme ale iubirii. E iubirea cuiva, Miloș, care e totală; e o iubire fără nici cea mai mică fisură. Sunt iubiri de intensități diferite, care iau forme diferite – iubiri pentru femei, iubiri pentru bărbați, iubiri pentru copii, iubirea de viață, pur și simplu. Toate stau sub această „umbrelă": nevoia de a iubi, nevoia să fii iubit. Și e, desigur, și despre faptul de a fi privat de iubire – dar și aceasta este tot un fel de a vorbi, „lateral", despre această mare nevoie, nevoia de iubire. Întreaga carte e o călătorie către dragoste, o călătorie de-a lungul căreia putem înțelege cum iubirea poate ruina viața sau cum, dimpotrivă, poate crea viață.

Și cum e durerea – o altă temă extraordinar de importantă pentru întreaga dumneavoastră creație – în aceeași carte, *De mine viața și-a tot râs...*?

Care e lecția durerii, de fapt? Care e marea lecție a suferinței, de fapt? Dacă vrei să mergi în profunzimea lucrurilor, trebuie să îți asumi riscul de a merge acolo, în niște adâncuri care pot fi, și chiar sunt adesea, periculoase. Personajele mele sunt rănite, se confruntă cu momente de răscruce, suferă foarte mult. Da, chiar dacă sunt simbiotice – și personajele mele sunt așa –, suferă; pentru că orice mutare radicală din viață produce suferință. Fără această suferință profundă, fără asumarea acestor riscuri foarte mari, nu va exista iubire, nu vor putea să revină în dragoste. Fără aceste rupturi, nu vor putea să se reîndrăgostească. Suferința e și o cale de a te împăca, la un moment dat, cu tine sau cu alții. Pentru că e vorba și despre durere, da, această carte e cu adevărat o călătorie către rădăcinile iubirii.

Care e cea mai frumoasă vârstă pentru un scriitor? Și, în mod aparte: care e cea mai frumoasă vârstă pentru dumneavoastră, ca scriitor?

(*râde*) Sper că încă sunt înaintea acestei vârste; sper că aceasta încă nu a venit în viața mea. Cu francheță: am 66 de ani și nu de acum, ci încă de când eram foarte tânăr mă temeam să devin mai bătrân, și mai bătrân, mă temeam de inevitabilitatea morții. Îmi amintesc foarte bine momentul când, copil foarte mic fiind, am înțeles că toți oamenii pe care îi iubesc vor muri într-o bună zi. Aveam 4 ani, nu mă gândeam că și la mine lucrurile vor sta tot așa; acum însă mă gândesc și la mine... Știți că mi-am pierdut fiul în războiul din Liban, cu mai mulți ani în urmă; am „atins" atunci acest sentiment, al morții, într-un fel foarte adânc. Dar, de asemenea, am *simțit* viața într-un fel atât de profund, cât e de importantă, de miraculoasă viața. Nu sunt o persoană credincioasă, sunt un necredincios, un ateist. Nu găsesc nici un confort în ideea unei „vieți de apoi" – fie că ar fi paradisul, fie că ar fi infernul. Ceea ce înseamnă că, pentru mine, ca ateist, există un singur loc unde pot să simt, simultan, nimicul, „vocea" morții și plinătatea, totalitatea atât de tonică și de luminoasă a vieții – și acest „loc" este scrisul. Poezia, proza. Sau poate fi compoziția, muzica, filmul. Dar aici, în artă, aici simt atât de puternic: și moartea, dar și viața, mai ales viața. Și aceasta mă liniștește, mă face să fiu împăcat.

Ce face un scriitor cu Timpul? Ce faceți dumneavoastră cu aceasta, cu ideea de timp?

Când eram foarte foarte tânăr, am decis că voi muri la 45 de ani. Și dacă m-ați fi întrebat despre aceasta chiar și atunci când eram copil, v-aș fi putut răspunde, cu acea proiecție în fața ochilor, cât timp mi-a mai rămas. E ceva oribil, cred, să îți decizi data la care să mori. Am

trecut de multă vreme de această bornă și astăzi nu mai joc asemenea jocuri periculoase. Privesc lucrurile mult mai relaxat. Însă, când eram tânăr, aveam o percepție foarte intensă asupra timpului – mi se părea că trece foarte repede. Am lucrat pentru mai mulți ani la radio și, de la un moment dat încolo, am refuzat să particip la orice acțiune sau activitate care mi se părea mie că îmi irosește timpul; le spuneam – timpul meu se scurge foarte repede, nu pot să îl risipesc. Aceasta se întâmpla înainte de a avea 45 de ani, desigur. Și, pe undeva, a fost bine: pentru că m-am educat să fiu mult mai concentrat asupra a ceea ce fac, să fac alegeri între ce e important și e pierdere de timp. Am trecut de 45 de ani, acum privesc lucrurile altfel; a apărut pe lume fiica noastră, Ruth; viața mi-a dat atât de multe motive să rămân în viață...

O mică provocare: care sunt cele mai puternice cuvinte cu care „lucrați" în literatura dumneavoastră?

Unul singur nu aș putea alege, în mod cert. Dar sigur ar putea să fie un „pachet" cu cuvinte care descriu mișcarea. V-am spus mai înainte că eu mă mișc foarte mult – și aceasta se vede, cred, și în literatura mea, în cuvintele pe care le aleg. Multe dintre personajele mele se mișcă, aleargă, zboară, înoată. Sunt ca mine – când scriu, nu pot să stau pur și simplu. Mă așez 2-3 minute ca să notez o idee, să notez un dialog și apoi reîncep să merg, să mă mișc. Nu ies afară, de obicei, doar merg prin cameră = traseul meu e de la ușa camerei până la fereastră. 10-12 metri, cam aceasta este distanța pe care o fac de sute, dacă nu chiar de mii de ori, în fiecare zi, preț de 5-6 ore.

Avem prea multe povești în lumea noastră? Sau, de fapt, niciodată nu avem *prea multe* povești?

De fapt, cred că acum avem o oarecare inflație de povești – inclusiv pentru că e așa de ușor să scrii și să publici. Nu spun prin aceasta că e așa de ușor să scrii bine. Această ușurință de a putea publica are și efecte, cum să spun, secundare – sunt multe situațiile în care se publică, fără o relectură, fără discernământ, fără să se corecteze și editeze. E un fel de a scrie și de a publica *pe repede înainte*. În ce mă privește, continui să cred că literatura e ceva semnificativ diferit de acest mod *instant* de a scrie. A fi scriitor e ca și cum îți iei un angajament; a fi scriitor înseamnă să ai o misiune. 24 de ore din 24 – indiferent că e zi, noapte, week-end, Șabat, indiferent dacă sunt deprimat. Când scrii la o carte, ești singurul care are grijă de acea carte, singurul căruia îi pasă de ea atunci – și trebuie să pui în ea și biografie, și sexualitate, și umor, și tragedie, și viață, și lumină. E un angajament foarte profund acesta – pentru mine, un atât de dulce, de plăcut angajament.

V-ați gândit vreodată că poveștile s-ar putea termina? Toate poveștile, vreau să spun...

Niciodată, cât timp va trăi fie și un om, poveștile nu se vor sfârși. Niciodată, niciodată! Avem nevoie de ele – ca să înțelegem ce ni se întâmplă, ca să înțelegem în ce (să) credem. Suntem ființe dependente adânc de povești. Noi ne spunem povești și poveștile, uneori, ne „citesc" pe noi înșine. Nu numai noi citim povești, ci și ele ne „citesc", ne spun cine suntem, ne fac să ne speriem sau să nu ne mai speriem. Poveștile, apoi, ne unesc – nu în felul în care am deveni ființe indistincte, ci ființe care sunt *împreună*. Să fim împreună, solidari și diferiți. Când 100 de oameni sau 1000 de oameni citesc o carte bună, deci o poveste bună, vor fi 100 sau 1000 de feluri de a înțelege ce e acolo. Și vor fi, totodată, împreună, în jurul acelei cărți. Simultan: împreună și diferiți.

Dumneavoastră de ce aveți nevoie pentru a construi o poveste bună? Minimal, vreau să zic. Și, mai mult: când știți că aveți în mână o poveste bună?

(tace mai mult timp) Nu aș spune că e o întrebare bună – pentru că sunt două bune întrebări și diferite... De regulă, am îndoieli în legătură cu ceea ce scriu în cărțile mele. Am 6-7 prieteni, foarte buni prieteni, care nu au nici o milă față de mine și care îmi citesc cărțile la ultimul draft al acestora. Ei sunt „Curtea Supremă" pentru mine. Sunt foarte duri cu mine, nu au deloc respect față de mine...

Ei, nu au? Asta e o formă de alint. A fi onest și direct e o formă de respect...

Ei citesc „fără milă". Și mă fac să înțeleg multe dintre greșelile și rateurile mele. Le sunt, de altfel, mereu recunoscător pentru această lectură „fără milă". Am mare încredere în ei. După ce trece de ei, o poveste e, pentru mine, bună. Și chiar și înainte de „Curtea Supremă" – dacă simt despre ceea ce scriu că e o poveste în care, la care m-aș putea întoarce din oricare alt loc de pe acest pământ, atunci, da, cred că aceea e o poveste bună. De asemenea, cred că am făcut o poveste bună atunci când, de la oameni, de la cititorii mei îmi vin ecouri din interiorul acelei povești.

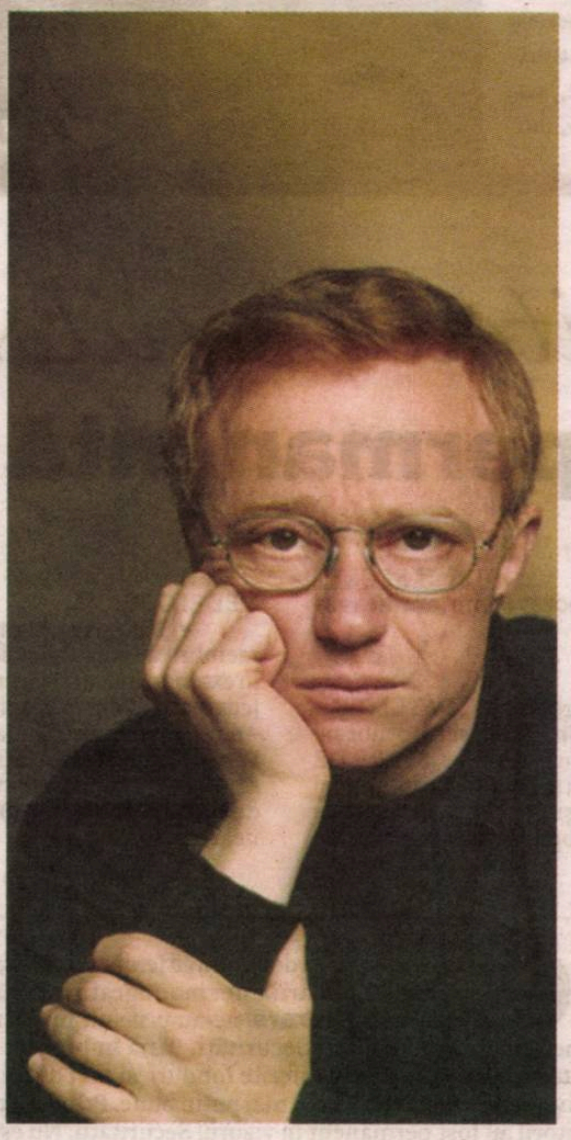
Cât despre instrumente, fie ele și minimale, necesare pentru a scrie o poveste bună, ele sunt – dacă luăm lucrurile într-un sens larg – incredibil de numeroase. Țin și de interior, și de exterior. Pentru mine, de asemenea foarte important, e să am personaje puternice, bine conturate, ca niște „ancore" pentru ceea ce vreau să fac într-o carte sau alta.

Începeți de la personaje?

Adesea. Însă ele sunt esențiale pentru mine. Dacă le am deja, dacă sunt „aliniate" în mintea mea, ele încep să îmi dicteze: ce vor face, ce nu vor face, care e *vocabularul* lor, care e „câmpul" sentimentelor lor. Și intriga, intriga e foarte foarte importantă – mă bucur să am, ca scriitor, ceva bun, suculent de povestit.

Și?

Și, peste toate, dacă simți, pe măsură ce avansează cartea, că există o *melodie* a ei, o *muzică* a ei, atunci, da, ai și povești bune, și o carte bună. Fiecare carte are o „muzică" diferită; chiar și la unul și același scriitor, dacă recunoști stilul, muzica e diferită de la o carte la



alta. Muzica unei cărți bune e unică, ritmul ei, respirația ei, „rațiunea" ei sunt diferite. Ca să închid o buclă: multe, foarte multe elemente trebuie să se alinieze pentru a face o poveste, așa încât, în final, aș putea spune că avem, odată cu o carte bună, avem ceva de ordinul miracolului.

Care e cartea dumneavoastră pe care ați scris-o cel mai greu? Cartea care v-a „vampirizat" energia cel mai mult?

Căderea din timp. E cartea pe care am scris-o după ce ne-am pierdut fiul în război. Este o carte despre cum e cu putință să mai credem în viață după o asemenea pierdere; e o carte despre cum putem să menținem în viață, despre cum *mai* putem să menținem în viață pe fiul nostrul, ucis în război. E o carte despre cum mai e posibil să îți continui viața, despre cum să mai vrei să îți dorești să continui viața. Foarte greu de scris așa ceva.

Pe de altă parte, cea mai complicată și, într-un fel, cea mai provocatoare carte pe care am scris-o până acum a fost *Vezi mai jos: dragostea*.

Puterea unei povești bune e că nu ne poate proteja – așa ați spus cândva. Ce fel de putere este aceasta? Care e, de fapt, puterea unei povești?

Nu vreau să fiu protejat. Nu vreau să fie un ecran de protecție între mine și realitate; cu atât mai puțin, atunci când scriu. O carte trebuie să fie neprotectoare. Trebuie, la limită, ca paginile ei să fie chiar *împotriva* noastră. Dacă o carte, așa ostilă oarecum nouă, ne ajută să descoperim ceva radical, ceva esențial despre noi, atunci, de fapt, ne ajută cu adevărat; ne poate ajuta chiar și să ne îmbunătățim viața. Pe de altă parte, am o oarecare suspiciune față de oamenii care sunt *prea* protejați; mi se pare că nu sunt pe de-a-ntregul din această viață, din această realitate. Mi se pare că stau într-o realitate alternativă, îngustă, hrănindu-se cu multe clișee. O numesc viață, dar nu e chiar viață. Și pentru scriitor, și pentru cititor cred că e foarte important, vital chiar să nu fie protejați, să fie *expuși*. Să nu se lase protejați de o carte. Când ești în afara protecției, atunci cred că începi să trăiești cu adevărat viața.

Și, în aceste condiții, ce fel de „realitate" e ficțiunea?

Una profundă. Mută, invizibilă, puternică – atunci când literatura e puternică, pentru că efectele ei sunt puternice. Ea nu există până când nu e scrisă – și, chiar și atunci, când începi să scrii literatură, lucrurile sunt foarte complicate. Mi-ați spus că vă place foarte mult Ora, femeia mea din *Până la capătul pământului*...

Și întăresc o dată în plus aici admirația mea enormă pentru acest personaj feminin – unul dintre cele mai complexe din tot ce cunosc eu în literatură...

Credeți că a fost ușor să stau în mintea ei? Cum să îmi fie simplu să scriu despre o femeie, să *devin* o femeie? Trebuie să devin o femeie când scriu despre o femeie, trebuie să stau în mintea ei și aceasta nu e deloc simplu, deloc confortabil. Să vă spun ceva despre personajul dumneavoastră atât de iubit: la doi-trei ani după ce am terminat de scris cartea, încă aveam sentimentul că nu o înțeleg, că îmi e foarte greu să înțeleg de ce face ceea ce face. Ei bine, așa de mult m-a intrigat, încât am început să îi scriu o scrisoare – cu creionul, pe hârtie. „Dragă Ora, de ce te comporți așa? De ce?" Atât de complicat, atât de complicat și de plăcut și atât de greu de înțeles... Ei bine, a fost atât de intensă această întâlnire cu acest personaj feminin încât, după ce am terminat cartea, am purtat-o în mine, adânc, luni bune. Foarte special și foarte complicat...

E o perioadă de declin pentru ficțiune, pentru literatură?

Oarecum. Pentru că, așa cum am spus la începutul foarte plăcutei noastre conversații, e o lume teribilă – cea în care trăim acum. E o realitate destul de dură. E greu pentru literatură să își facă loc, dar nu imposibil, în lumea aceasta. E o lume a semnelor de exclamație, a zgomotului; câtă vreme literatura e o lume a semnelor de întrebare. Dar asta trebuie să ne oprească să mai scriem literatură, să mai încercăm să scriem literatură bună? Nu. Dimpotrivă. Trebuie să luptăm. Trebuie să ne luptăm pentru delicatețe, pentru bunătate, pentru a înțelege, pentru a nu răni, pentru a nu fi părtași la violența generală, pentru a nu urî. Trebuie să luptăm pentru a nu manipula și a nu fi manipulați, pentru a nu gândi despre alți oameni în termeni de „dușmani", ci de semeni.

Social media vă ajută? Ajută literatura?

Nu cred. Va schimba, probabil, literatura, dar de ajutat sau, cu atât mai puțin, de salvat, mă îndoiesc profund că o va face. Social media și mai mult decât atât, noile tehnologii – ele vor schimba lumea, și literatura. Despre „salvare" nu am nici o certitudine că vor fi în stare să o facă. Pe de altă parte, la începuturile televiziunii, oamenii au spus că aceasta echivalează cu „sfârșitul literaturii"; nu a fost deloc așa. Viitorul e, de fapt, deschis. Pledoaria mea e pentru un anume fel de tradiție – o tradiție a literaturii, nu una a mass-media. Ritmul din literatură e cu totul altul – și mult mai benefic, aș spune – decât ritmul mass-media. Mass-media e prea rapidă, din ce în ce mai rapidă; natura noastră, în adâncul ei, are nevoie și de lentoare, de o anume încetineală. Pentru că, în fond, a înțelege ia timp – de aceea e nevoie de lentoare, de o anume decantare.

Optimist sau pesimist în legătură cu viitorul literaturii?

Nevoia de a spune și de a asculta povești e foarte profundă. Optimist, deci. Un optimist moderat.

Avem nevoie de povești pentru că, de fapt, imaginația noastră e ca un fel de organ...

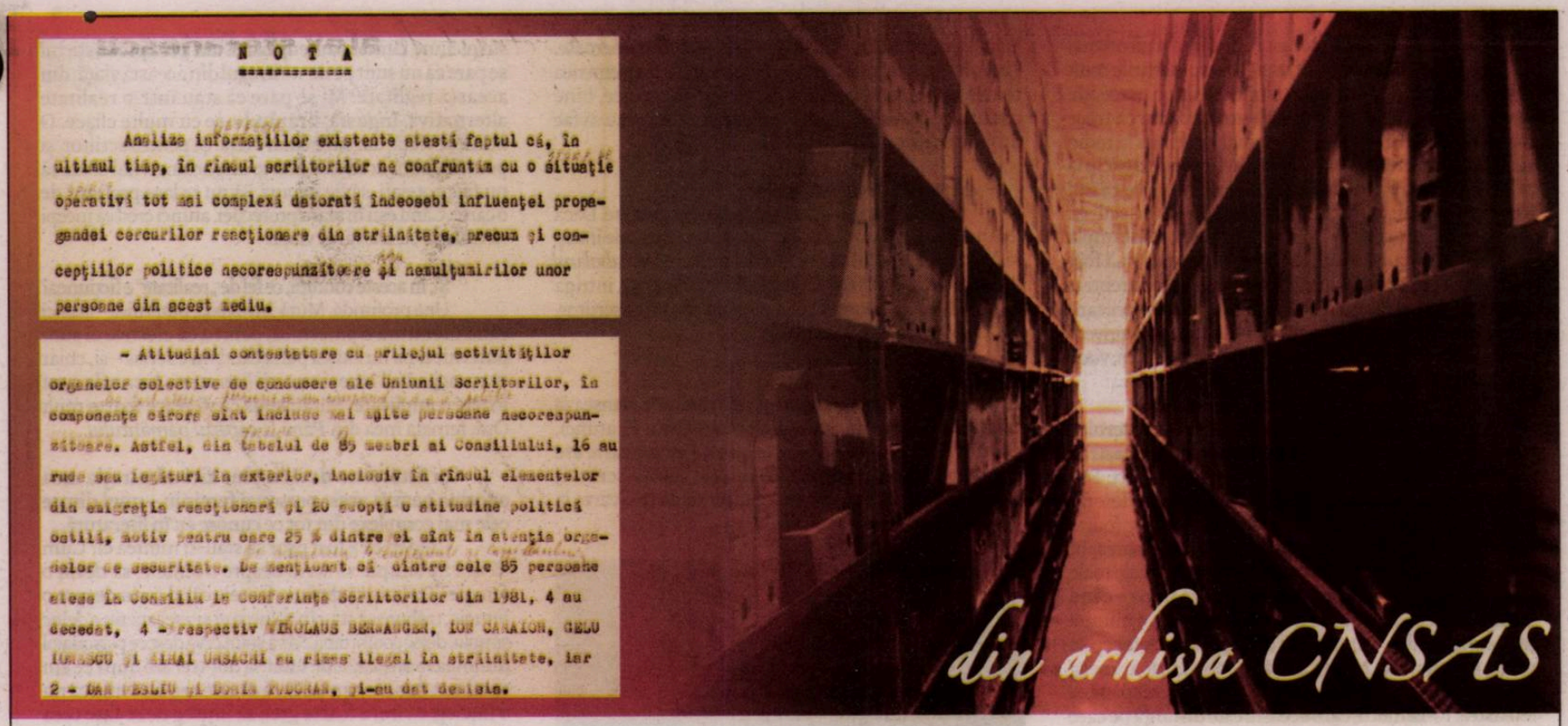
Da. Un organ metafizic. O ancoră pentru viitor. Vom avea nevoie mereu de povești. Poveștile sunt și una dintre formele noastre privilegiate de libertate.

Amos Oz...

(foarte emoționat) Ohhhh, Amos...

Vă lipsește?

Enorm. Enorm. Mi-a fost un prieten foarte apropiat. În mod special, în ultima decadă a vieții lui. Cât de mult vorbeam de fiecare dată când ne întâlneam și despre cât de multe lucruri... E foarte dureros să nu mai fie printre noi... Îmi lipsește foarte mult. Îmi lipsesc foarte mult diminețile noastre, când vorbeam la telefon. Mi-e foarte dor de el. ●



activitatea scriitorilor, **preocupare permanentă a Securității**

STRICT SECRET
Ex.nr._100/0085744 din_aprilie 1985

NOTA

Analiza informațiilor [scris deasupra, cu creionul - „DATELOR" – n.n.] existente atestă faptul că, în ultimul timp, în rîndul scriitorilor ne confruntăm cu o situație operativă [notat supra, cu creionul - „STARE DE SPIRIT" – n.n.] tot mai complexă datorată îndeosebi influenței propagandei cercurilor reacționare din străinătate, precum și concepțiilor politice necorespunzătoare și [conjuncția coordonatoare copulativă este tăiată, cu creionul, și este înlocuită cu conjuncția disjunctivă „SAU" – n.n.] nemulțumirilor unor persoane din acest mediu.

Un număr sporit de scriitori adoptă deschis atitudini negative la adresa politicii culturale a partidului și statului nostru, inițiază acțiuni protestatare sau de stimulare a unor stări tensionale, folosind diverse forme de manifestare, între care:

– Atitudini contestatare cu prilejul activităților organelor colective de conducere ale Uniunii Scriitorilor, în componența cărora [adăugat cu creionul - „au fost alese și persoane ce nu corespund DPDV politic" – n.n.] sunt incluse mai multe persoane necorespunzătoare. Astfel, din tabelul [modificat cu creionul - „TOTALUL" – n.n.] de 85 [modificat cu creionul - „95" – n.n.] membri ai Consiliului, 16 au rude sau legături în exterior, inclusiv în rîndul elementelor din emigrația reacționară și 20 adoptă o atitudine politică ostilă, motiv pentru care 25% dintre ei sînt în atenția organelor de securitate. De menționat că dintre cele 85 [modificat cu creionul - „95" – n.n.] de persoane alese în Consiliu [reformulat și notat cu creionul deasupra – „De asemenea 4 componenți ai Consiliului", reformulare integrată, prin săgeată, înainte de cuvântul „respectiv" – n.n.] la Conferința Scriitorilor din 1981, 4 au decedat, 4-respectiv VIROLAUS BERWANGER, ION CARAION, GELU IONESCU și MIHAI URSACHI au rămas ilegal în străinătate, iar 2 – DAN DESLIU și DORIN TUDORAN, și-au dat demisia.

Ca urmare, compoziția celorlalte organisme ale uniunii, numite de Consiliul de conducere, este similară. [paragraf tăiat integral cu creionul și reformulat: „Situația (indescifrabil – n.n.) a facilitat o compoziție similară a celorlalte organisme ale Uniunii alese de consiliul de conducere." – n.n.]

Ședințele Biroului Consiliului sau ale juriilor de acordare a premiilor sînt folosite de asemenea [completat deasupra – „astfel de" – n.n.] elemente pentru a lansa idei interpretabile privind conducerea și îndrumarea culturii de către partid, calificînd indicațiile superioare drept imixtiuni în problemele uniunii, a comenta negativ unele măsuri vizînd domeniul creației literare, a formula nemulțumiri și revendicări de ordin material, a minimaliza autorii care scriu lucrări cu un conținut angajant, elogiind și premiînd în același timp, pe cei ale căror opere nu răspund comandamentelor politicii culturale a partidului nostru.

Asemenea atitudini adoptă în mod frecvent OCTAVIAN PALER, ALEXANDRU PALEOLOGU, MIRCEA DINESCU, NICOLAE MANOLESCU, EUGEN SIMION, ILEANA MALANCIOIU, ~~STEFAN~~ AUGUSTIN DOINAS, EUGEN JEBELEANU, DAN HAULICA, ZIGU ORNEA, MIRCEA ZACIU, DOMOKS GEZA, BUJOR NEDELCOVICI*.

– Săvîrșirea unor acte de protest, cum sînt renunțarea la calitatea de membru de partid și solicitarea plecării definitive în străinătate, deși nu au rude în exterior, îndeosebi [completare cu - „fiind determinați" – n.n.] pentru rezolvarea [cuvintele „pentru rezolvarea" sunt tăiate, dorindu-se înlocuirea cu „de unele" – n.n.] nemulțumirilor [articolul hotărât enclitic este suprimat – n.n.] personale. Pentru urgentarea soluționării cererilor de emigrare acordă interviuri ziariștilor străini, trimit memorii cu conținut tendențios unor foruri din țară sau posturilor de radio reacționare din Occident, amenință cu greva foamei sau alte note neavenite.

Asemenea acțiuni au întreprins [text modificat, cu creionul, cu - „În acest mod au procedat" – n.n.], în ultimul timp, scriitorii DORIN TUDORAN, DAN DESLIU, MIRCEA SANDULESCU, ANA BLANDIANA, NICU STEINHARDT, DAN CRISTEA din București, DAMIAN URECHE din Timișoara, EUGEN ZEHAN din Timișoara, VALERIU ARMEANU din Drobeta Turnu Severin și alții.

– Inițierea de acțiuni colective în scop revendicativ sau pentru a determina organele competente să revină asupra unor măsuri vizînd elemente din rîndul lor, interpretînd atitudinea adoptată de forurile oficiale în unele cazuri, ca o dorință a partidului de a nu avea probleme în mediul creatorilor de literatură și artă și invocînd efectul unora dintre acțiunile de solidarizare „activă" declanșate pînă în prezent.

Menționăm în acest sens memoriul semnat de 57 de scriitori prin care se solicită anularea deciziei de transfer a redactorei GEORGETA DIMISIANO de la „Cartea Românească" la editura „Ion Creangă".

Acțiuni similare, dar de o mai mică amploare, au mai fost inițiate și în legătură cu suspendarea dreptului la semnătură a poetei ANA BLANDIANA, după apariția poeziilor sale din revista „Amfiteatru", percheziția făcută lui NICU STEINHARDT și reținerea unui manuscris privind aspecte din perioada detenției, [completare cu: „anchetarea lui asupra" – n.n.] legături[adăugat forma de genitiv-dativ, plural, a articolului hotărât enclitic – n.n.] [adăugat cu creionul – „ce le are" – n.n.] în rîndul unor cetățeni străini, cunoscuți cu preocupări informative, anularea premiului acordat lui BEKE GORGY pentru conținutul necorespunzător al cărții în cauză etc.

Cei mai activi în inițierea și organizarea unor astfel de acțiuni sînt [reformulat și notat cu creionul: „Cu astfel de preocupări sînt cunoscuți mai ales scriitorii:" – n.n.] MIRCEA DINESCU, OCTAVIAN PALER, ALEXANDRU PALEOLOGU, MIRCEA CIOBANU, DAMIAN NECULA, NICOLAE MANOLESCU, DAN DESLIU, DANIELA CRASNARU și MIRCEA IORGULESCU.

Totodată, se conturează tendința unor elemente cu poziția contestatară de a se stimula reciproc, de a-și acorda sprijin material și moral și chiar de a se pune de acord și a-și coordona acțiunile ostile ce le întreprind.

Astfel, întreaga activitate ce o desfășoară DORIN TUDORAN este cunoscută în detaliu de DAN DESLIU, NICOLAE MANOLESCU, DANA DUMITRIU și, într-o mai mică măsură, de alte elemente. În ultimul timp, în contextul intensificării acțiunilor sale provocatoare și de protest, DORIN TUDORAN se consultă cu NICOLAE MANOLESCU în tot ce întreprinde sau preconizează. Mai mult,

Cercetarea doctorală despre Virgil Ierunca și cercetarea în scopul realizării unei monografii a revistei **România literară** ne-au prilejuit mai multe documentări în arhiva fostei Securități. Până în prezent am consultat zeci de dosare, din diferite fonduri, și zeci de mii de file. Am constatat multe. Bune și mai puțin bune. Printre altele, că scriitorii au fost permanent în vizorul Securității. Nu este o noutate. Această realitate se poate desprinde ușor și din documentele de arhivă adunate în numeroase cărți de specialitate, dar ea surprinde la fiecare nou document și relevă, pe de o parte, „atenția" deosebită pe care o acorda Securitatea acestei categorii profesionale și, pe de altă parte, importanța și influența scriitorilor atât în mediul cultural, cât și în mediul social-politic. În cercetările noastre am găsit un document – *NOTĂ* informativă strict secretă, întocmită de Securitate în plină criză multilaterală a regimului totalitar comunist (1985). Documentul nu se află în *Cartea Albă a Securității. Istorii literare și artistice 1969-1989*, de aceea putem lua în calcul și atributul de *inedit*. Totodată, documentul este inedit, în sensul de neobișnuit, prin ceea ce exprimă – îngrijorarea Securității! Transcriem integral textul și includem între paranteze pătrate corecturile, adăugirile făcute cu creionul de, probabil, superiorul celui care a întocmit *nota* strict secretă. **(A.F.M.)**

NICOLAE MANOLESCU și-a asumat rolul de „mediator" între cel în cauză și conducerea Uniunii Scriitorilor.

De asemenea, DORIN TUDORAN și MIRCEA SANDULESCU se informează periodic în legătură cu rezultatul sancțiunilor ce le întreprind și se pun de acord asupra metodelor pe care să le adopte în viitor, în scopul obținerii aprobării cererilor de plecare definitivă din țară.

Cu toate măsurile de izolare și compromitere a lui DORIN TUDORAN, unii scriitori, între care MIRCEA DINESCU, ALEXANDRU PALEOLOGU, ILEANA MALANCIOIU, GEORGETA DIMISIANO, STEFAN AUGUSTIN DOINAS, MIRCEA IORGULESCU, aprobă deschis sau tacit acțiunile ostile întreprinse de acesta, parte dintre ei sprijinindu-l și material, obținîndu-i pe numele lor foi de drum, ajutoare sau împrumuturi de la Uniunea Scriitorilor. DAN DESLIU și MIRCEA DINESCU i-au atras atenția președintelui Uniunii să nu pună în discuția Consiliului de conducere excluderea lui DORIN TUDORAN pentru că va avea surpriza ca propunerea să nu întrunească numărul necesar de voturi.

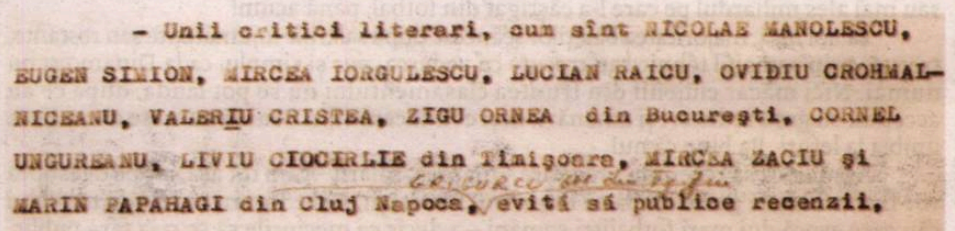
În același timp, a sporit numărul oamenilor de litere care manifestă o opoziție „pasivă" față de politica culturală a partidului nostru, respectiv:

– Evită să abordeze în lucrările lor efortul creator al poporului nostru pentru edificarea socialismului și comunismului, să creioneze tipul eroului pozitiv, orientîndu-se cu predilecție spre reliefarea presupuselor abuzuri, greșeli, aspecte negative, cărora le dau o tentă de generalitate.

Sunt de reținut, în acest context, și tendințele unor scriitori tineri, între care MIRCEA CARTARASCU, BOGDAN LEFTER, FLORIN IARU, STEFAN AGOPIAN, DAN PETRESCU, BEDROS HORASAGIAN și alții, de a realiza lucrări cu trimiteri critice la adresa unor realități social-politice din țara noastră.

– Refuză direct sau disimulat să acorde interviuri ori să prezinte spre publicare materiale în care să omagieze evenimente sau personalități politice.

– Unii critici literari cum sînt NICOLAE MANOLESCU, EUGEN SIMION, MIRCEA IORGULESCU, LUCIAN RAICU, OVIDIU CROHMALNICEANU, VALERIU CRISTEA, ZIGU ORNEA din București, CORNEL UNGUREANU, LIVIU CIOCIRLIE din Timișoara, MIRCEA ZACIU și MARIN [sic!] PAPAHAGI din Cluj Napoca [adăugat cu creionul – „GRIGURCU GH. din Tg-Jiu" – n.n], evită să publice recenzii, articole despre lucrările scriitorilor angajați, adoptînd o adevărată tactică a „tăcerii", minimalizându-le în general opera, concomitent cu elogierea exagerată a unor scriitori marginali, fără valoare, pe care încearcă să-i atragă de partea lor.


– Unii critici literari, cum sînt NICOLAE MANOLESCU, EUGEN SIMION, MIRCEA IORGULESCU, LUCIAN RAICU, OVIDIU CROHMALNICEANU, VALERIU CRISTEA, ZIGU ORNEA din București, CORNEL UNGUREANU, LIVIU CIOCIRLIE din Timișoara, MIRCEA ZACIU și MARIN PAPAHAGI din Cluj Napoca, evită să publice recenzii, articole despre lucrările scriitorilor angajați, adoptînd o adevărată tactică a "tăcerii", minimalizîndu-le în general opera, concomitent cu elogierea exagerată a unor scriitori marginali, fără valoare , pe care încearcă să-i atragă de partea lor .

(ACNSAS, dosar 118, fost 10966, „CREAȚIE LITERARĂ", vol. 2, filele 17-20, fond Documentar)

S-a vorbit/s-a scris mult despre scriitorii aserviți – pentru noi, devotați – pentru Securitate și pentru partid, și despre scriitorii care au refuzat compromisul, care s-au străduit să refuze pactizarea cu Securitatea sau care au dejucat și au răsturnat planurile Securității. *NOTA* reprodusă pune în lumină încă o dată cea de-a doua categorie.

Încă de la început – „Analiza datelor existente atestă (...)" – înțelegem că Uniunea Scriitorilor a fost urmărită mereu (în arhiva CNSAS am constatat sute de pagini referitoare la Uniunea Scriitorilor din R.S.R.) și că Securitatea obținea informații și din interiorul acestei prestigioase instituții. Tot în primul paragraf remarcăm utilizarea verbului „ne confruntăm". Din această formulare reiese că poliția politică era foarte îngrijorată de situația generată de scriitorii „contestatari".

Prezentarea „stării de spirit" conține trei puncte, de fapt, trei situații periculoase pentru Securitate: numărul mare de scriitori (importanți) care adoptă „atitudini negative" la adresa politicii partidului; solidaritatea scriitorilor „ostili"; sporirea numărului scriitorilor „care manifestă o opoziție «pasivă»". Observăm în prima parte a Notei că Securitatea era nemulțumită de conducerea Uniunii Scriitorilor, dar realizează în principal o critică statistică. Desprindem și ideea că Securitatea era și se voia în toate.

Din enumerarea scriitorilor cu „atitudini ostile" constatăm că predomină aceia din București, dar nu lipsesc nici nume importante din alte zone: Timișoara, Cluj-Napoca, Iași, Drobeta Turnu-Severin, Târgu-Jiu. De asemenea, observăm că în aceste enumerări regăsim și scriitori care pactizaseră cu Securitatea (atitudinile lor înregistrate în acest document le diminuează „păcatul"). Scriitorii enumerați au avut atitudini politice foarte diferite, făceau parte din două generații, chiar trei, unii suportaseră detenția politică, alții fuseseră înrolați în rândul lăudătorilor partidului, fapt care dovedește că Securitatea nu se mai putea baza nici pe ajutorul celor considerați apropiați, că supraveghea în permanență mișcările/acțiunile tuturor – indiferent de nume, de vârstă, de ideologie politică și că îi considera pe poți (posibili) dușmani, disidenți.

Tot în enumerările scriitorilor se ascunde și o altă realitate. Securitatea era foarte interesată de scriitorii tineri, fiind preocupată de posibila „contaminare protestatară" a acestora de către profesorii lor. Securitatea și-ar fi dorit ca absolut toți să fie apologeți, propagandiști ai politicii regimului totalitar și să nu critice nici măcar „pasiv". I-ar fi vrut pe toți în „frontul ideologic", cu atât mai mult cu cât era conștientă de influența lor și, foarte important, chiar și de solidaritatea acestora.

Finalul documentului se ocupă în principal de criticii literari, fiind semnalați drept cei mai periculoși pentru „tacticile" abordate: tăcerea, minimalizarea lucrărilor scriitorilor devotați partidului și „elogierea exagerată a unor scriitori marginali, fără valoare, pe care să-i atragă de partea lor".

Documentul prezentat este astăzi un tablou în culoarea demnității și în culoarea solidarității, unde chipurile celor doriți stopați apar luminoase, inspiră și bucură. Este un tablou valoros. Evident, nu prin semnătura „executantului", ci prin subiectul abordat, prin faptele relatate.

●● Alexandra Florina Mănescu

* Securitatea obișnuia ca în documentele pe care le redacta să scrie numele persoanelor cu majuscule și fără diacritice. Și, de regulă, erau scrise de mână.

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

dragoste

bunica din partea mamei, Aneta Horga, locuia singură, într-o casă construită cu mâinile ei, la Boroaia (am mai evocat casa), un sat dintre Fălticeni și Târgu-Neamț, și avea și un câine, Hurmuz, pe care noi, nepoții ei, îl iubeam ca pe un frate. Când Hurmuz a murit (de bătrânețe), bunica a adoptat o cățelușă-lup, Ozana, primită în dar de la un vecin. La Boroaia, noi, copiii (adică eu și frații mei mai mici, Sanda și Florin), ajungeam numai în vacanțele de vară, care erau însă destul de lungi (trei luni) ca să ne bucurăm pe săturate de pomi și fluturi, de râuri de munte și zile însorite.

În prima vacanță, Ozana mi s-a părut un cățelandru obișnuit, jucăuș și neajutorat, care trăgea de câte o curelușă de la sandalele mele cu dinții și cădea de fiecare dată în fund, într-un mod caraghios-simpatic. Luam cățelușa în brațe și o țineam la piept cu infinită duioșie, simțind cum și ea se lipește încrezătoare de mine. În asemenea momente, tremura de fericire, dar asta nu mi se părea ceva ieșit din comun, gândindu-mă că orice pui de animal are nevoie de ocrotire.

În a doua vacanță, Ozana era deja un câine-lup în toată puterea cuvântului. Puternică și nesupusă, a venit în întâmpinarea mea la mai mult de un kilometru de casa bunicii. Nici nu coborâsem bine din autobuzul care mă adusese de la Suceava și am și văzut-o apropiindu-se în salturi de mine. Mă identificase probabil de la distanță, după voce, pentru că avea auzul extrem de fin. Era, toată, o explozie de bucurie, iar unii trecători s-au și speriat pentru că în dragostea ei era ceva sălbatic.

Vacanța aceea a fost a unei prietenii stranii, de neuitat, dintre mine și un câine, a unei solidarități fanatice om-animal, a bucuriei fără margini de a străbate în doi câmpiile, luncile și pădurile din împrejurimi. Așa ceva nu mai întâlnisem decât în cărțile lui Jack London. Dacă vreun om făcea greșeala să dea impresia că mă lovește sau doar să ridice vocea într-o discuție cu mine, Ozana se năpustea asupra lui într-o secundă și trebuia să-mi folosesc toată autoritatea ca să o conving să nu-l sfâșie.

În fiecare vacanță, coborând din autobuzul care mă aducea de la Suceava, eram întâmpinat de Ozana, care schelălăia de fericirea revederii. Era ca și cum timp de nouă luni nu ar fi făcut decât să mă aștepte. O dată a venit cu lanț cu tot, pe care îl rupsese prin smucituri, pentru că bunica (după cum mi-a explicat ulterior) nu reușise să o dezlege repede.

Au trecut anii și bunica, imobilizată de la un moment dat într-un scaun cu rotile, a trebuit luată de părinții mei la Suceava. Am găsit pe cineva în sat care iubea animalele (contrar a ceea ce se crede, nu sunt mulți țărani care le iubesc) și i-am încredințat-o, dându-i și o sumă de bani pentru întreținerea ei. Țăranul iubea animalele în felul lui, grosolan. I-a făcut Ozanei o căsuță din lemn masiv și a legat-o cu un lanț scurt și gros de căsuță (care era atât de grea, încât un om abia reușea să o urnească din loc). Nu o dezlega niciodată (spre deosebire de noi, care o lăsam liberă în fiecare noapte).

Devenisem student și altele erau alegerile mele în petrecerea vacanțelor. Timp de doi-trei ani n-am mai ajuns la Boroaia. La Ozana mă gândeam rar și nu-mi imaginam că ea mă aștepta neîntrerupt, zi și noapte. Începea să se agite – avea să-mi povestească noul ei stăpân – ori de câte ori venea în sat autobuzul de la Suceava și părea cuprinsă de o tristețe fără margini când își dădea seama, de la distanță, că nu sunt și eu printre pasageri.

În sfârșit, într-o vară, mi s-a făcut dor de ea și m-am dus s-o văd. Imediat după ce m-am dat jos din autobuz am auzit-o urlând deznădăjduită undeva, departe, în curtea ei. M-am mirat că nu a apărut alergând în salturi ca să mă întâmpine, dar mi-am adus aminte că era legată și că nu se afla bunica prin preajma ei ca să o dezlege. Am mărit pasul tot mai nerăbdător să o iau în brațe, în timp ce inima îmi bătea nebunește. Când curtea țăranului a intrat în raza mea vizuală, am asistat la un spectacol de neuitat. Ozana dărâmase gardul de scândură putredă și, trăgând căsuța grea după ea (lanțul nu se rupsese), a început să înainteze spre mine. Schelălăia îngrozitor și se sufoca (întrucât avea lanțul legat direct de gât), dar opintindu-se, cu eforturi supracâinești, arând pur și simplu ulița cu căsuța pe care o remorca, se apropia tot mai mult. La un moment dat, belciugul de care era prins lanțul a ieșit din lemnul căsuței și Ozana, rămasă numai cu lanțul, s-a avântat spre mine, jeluindu-se și tremurând, din adâncul ființei ei. Sufletul mi-a fost inundat de dragoste și vinovăție. Am îngenuncheat în praful drumului și am ținut-o pe Ozana la pieptul meu minute în șir.

P.S. În Boroaia, pe vremea când eram eu copil, câinii-lup se obțineau din încrucișarea unei cățele domestice cu un lup adevărat, din pădure. Țăranul care avea această îndeletnicire ducea în pădure și abandona, într-un moment al anului numai de el știut, o cățea din sat. Se întâmpla uneori ca ea să fie mâncată de lupi. Dar, dacă era rezistentă (și, probabil, dacă avea „vino-ncoa"), se întorcea în sat zgâriată și plină de spini, dar gravidă! ●

• semn de carte de
gheorghe grigurcu

amintirile lui alexandru ciorănescu

Alexandru Ciorănescu: **Amintiri fără memorie**, Cuvînt-înainte, text îngrijit și editat de Mircea Anghelescu; București, Ed. Spandugino, 2019, 216 p.

Personalitate de alonjă europeană, Alexandru Ciorănescu e încă insuficient cunoscut în țara sa natală. „De departe umanistul, profesorul, cercetătorul cu cel mai strălucitor curriculum dintre toți, dintre mulții profesori români care au trăit și activat în exil", astfel îl caracterizează Mircea Anghelescu, care și-a propus a-i edita mai multe volume din operă. Primul din serie are un caracter memorialistic. De remarcat dintru început interesul pe care-l manifesta Alexandru Ciorănescu pentru tot ce e document al trecutului, focalizîndu-i pasional ființa. Relațiile sale cu Iorga se bizuie pe comunicarea unor atari „descoperiri". Într-un rînd îi semnalează istoricului că ultimul conte Grazianni, trăitor într-un castel de lîngă Arezzo, deține o bibliotecă moștenită de la un strămoș, care cuprindea și manuscrisul unei biografii a lui Despot Vodă, realizată de acel strămoș: „Ocazia era unică; dar Iorga mi-a răspuns că nu sunt bani în România pentru așa ceva, și poate avea dreptate". Altă dată situația se repetă din pricina, eufemistic zicînd, a „puținei familiarități a lui Iorga cu numerele mari". Emoția lui Ciorănescu e atît de caracteristic culminantă, fiind vorba de vînzarea unei „splendide" catapetesme brâncovenești, „aurită, intactă și de o frumusețe care aproape m-a făcut să plîng". Confiscat de obiectivele trecutului care-l fascinează, cercetătorul prezintă în schimb o rezervă, o „răceală" față de alte solicitări ale vieții, s-ar părea dintr-un spirit de economie morală. Se distanțează profilactic de orice i-ar fi putut conturba activitățile de căpetenie. Evită, fie și cu delicatețe, orice posibil dezechilibru în această privință. Întîlnind în repetate rînduri, pe o stradă din Veneția, o cerșetoare, nu-i oferă nimic, nu fără a se deroba de o supoziție a „vinovăției": „ideea de a-i da de pomană nici nu-mi trecuse prin gînd. Dacă ar trebui să mă justific astăzi, aș face-o cu alte argumente. Am avut totdeauna senzația inutilității și a neputinței fundamentale a unor anumite gesturi. Caritatea e unul din ele. Caritatea nu e atît un fel de a ajuta, cît un fel de a-și cumpăra conștiința". Student, are o relație amoroasă cu o Clarita, „toată inocență și copilărie", de care nu ezită a se despărți în numele a ceea ce credea că e indicația unui destin. O comportare pragmatică: „Fericirea e întotdeauna o încredere în iluzii. În cele din urmă a venit ziua în care i-am spus că trebuie să plec. Mi-a luat amîndouă mîinile și mi-a spus numai atît: «Ia-mă cu tine». Numai femeile sunt în stare să ceară imposibilul și să creadă în el. Pentru mine, era evident că nu puteam s-o iau în serios. Spre deosebire de ea, viața mea avea deja un sens, biografia mea era deja scrisă. (...) Mă privea drept în ochi, pe cînd în ochii ei creșteau lacrimile ca diamantele într-o scoică. (...) Am plecat din Valladolid cu o remușcare fără obiect. Mă simțeam vinovat, deși n-aveam nimic să-mi reproșez. N-am abuzat niciodată de Clarita, nici nu i-am făgăduit nimic". Amantele? În privința lor înscrie o reacție antiproustiană, precizată în cîteva volute confesive: „Nu le recunosc influența nici în sumă, nici în detalii: în definitiv, nu le datorez nimic". Spre a ajunge la o obiecție realistă acolo unde „obiectele" uzuale ar putea reprezenta o contopire a realului cu idealitatea, potențînd ambii factori: „Contemplarea are și inconveniente în ordinea reală: seara e răcoroasă, lumea care trece mă distrează, o frunză cade pe bancă, o sirenă șuieră departe. În asemenea împrejurări, mi-e greu să mă regăsesc cel de atunci. Marcel Proust pretindea că amintirea se încrustează în obiecte și că orice revelație trebuie așteptată de la ele; dar avusese prudența să-și aleagă obiectele cît mai comode și mai sustrase cadrului real, o *madeleine*, o curte rău pavată, un șervet scrobit". Cu toate acestea memoria emoțională nu e complet suspendată în conștiința lui Alexandru Ciorănescu, ci retranșată în sfera practicii sale scriptice. Un mod, am putea socoti, de personalizare colaterală: „La Simaneas, pe cînd copiam o scrisoare de Beatriz de Bobadilla pe un caiet ieftin, cumpărat la prăvălia din sat, luptîndu-mă cu hîrtia infamă, sgrunțuroasă și avidă de cerneală ca un cîine lihnit de sete, deodată mi-a revenit în minte frumoasa hîrtie sidefie, lucioasă și lunecoasă ca o pîrtie de săniuș pe care cu și mai mulți ani în urmă copiam documente la Veneția: hîrtie pe care îmi plăcea să-mi plimb degetele mîngîind-o...". Însă textul cel mai relevant al conștiinței de sine al lui Alexandru Ciorănescu îl constituie credem grila autocritică îndeajuns de severă prin care înțelege a-și trece paginile memorialistice. Avem a face cu o abil expresivă textură de afirmații eliminatorii spre a rămîne un fundal al autenticității, grație resortului de „sinceritate" pus în joc: „Aceste amintiri nu sunt decît asta, aduceri-aminte; nu sunt nici memorii, nici un jurnal, nici cronica unei vieți. Au fost scrise tîrziu, fără documentare, fără note anterioare, fără a mă servi de memoria celorlalți. Judecînd drept, un episod oarecare, așa cum îl povestesc eu, nu e nici ce a fost, nici ce au crezut alți martori despre el, ci numai ceea ce cred acum despre ceea ce credeam atunci. Aceste pagini nu sunt un text literar, nici istoric. Nu sunt literatură, pentru că aceasta e un produs al imaginației (și totuși, nu înțeleg memoria fără imaginație și viceversa). Nu sunt istorie, pentru că dovezile și documentarea le fabric eu singur. Istoria ar fi în acest caz un produs al memoriei mele – și n-am nici o încredere în memoria mea. (...) Nu pot garanta decît adevărul afirmațiilor mele. Nu le pot garanta decît sinceritatea, care din păcate nu dovedește nimic, din punctul de vedere al istoriei sau al literaturii". Așadar, un soi de reducție sapiențială, de asceză la care tinde condiția de cărturar precum o redempțiune *sui generis*. Așteptăm cu interes volumele următoare. ●

• tabela de marcaj de
horia alexandrescu

când doi se bat...

...a l treilea câștigă, potrivit vechiului proverb, care și-ar putea găsi confirmarea și în Play-off-ul Ligii I, programat să se reia în acest weekend. De bine, de rău, fotbalul reîncepe și la noi, după cele trei luni de carantină monahală la care au fost condamnați toți jucătorii. Să nu ne așteptăm deci la evoluții maximale, fiind evident că nivelul de pregătire e departe de cotele normale, iar simbolicele amicale n-au reușit nici ele să asigure cine știe ce câștig fizic. Și semnalez tema uitându-mă la Ronaldo, care a publicat pe Instagram repriza sa de pregătire fizică, numind-o „Motivația de luni", cu patru zile înaintea primului meci de după pandemie. A adunat în câteva momente peste un milion de *like*-uri, iar exemplul său chiar merită să fie popularizat și urmat de orice fotbalist profesionist, conștiinciozitatea cu care se pregătește fiind proverbială. Ea explicându-i atât valoarea de jucător, cât și sau mai ales miliardul pe care l-a câștigat din fotbal, până acum!

La noi însă, majoritatea băieților scâncesc după salariile înjumătățite sau restante, trecute prin șomajul tehnic sau trecute cu vederea, pur și simplu, ca la Dinamo și nu numai. Nici măcar clujenii din fruntea clasamentului nu se pot lăuda, după ce au acceptat cu greu reduceri și amânări, deși conducerea din Gruia anunțase că nu se va umbla la lefuri. Ba bine că nu!

Așadar, ca să revenim: pregătire – nu prea, salarii – cam tot așa, iar pe deasupra vor fi și tribunele goale, după ce ministrul Sănătății, Nelu Tătaru –în ciuda numelui său care evocă doi mari fotbaliști români – a decis ca meciurile să se reia fără public. Or, să fim cinstiți, fotbalul fără fani pe stadion e ca o miuță dintre blocuri. Bașca ultima zicere a lui nea Tătaru III, că starea asta de alertă, care ar trebui să ia sfârșit duminică, s-ar mai putea prelungi o vreme, dacă nu cumva chiar până la calendele grecești!

Sub aceste generoase auspicii repornește Liga I, în care trei echipe luptă pentru titlu: Clujul, FCSB și Craiova. Toate trei șchioapătă, dar ceferiștii lui Dan Petrescu sunt creditați cu prima șansă, având și avantajul celor 4 puncte care-i despart de ambele urmăritoare. Craiova deschide runda vineri, acasă, primind vizita celor de la Botoșani, iar pentru nou-venitul Bergodi, meciul din Bănie – cu handicapul lipsei faimoșilor săi suporteri – e semnalul că poate deveni *outsider*-ul campionatului. Nu știu cât de ușor va fi acest test pentru olteni, din moment ce botoșănenii visează și ei la un traseu european, după ce Astra și-a pierdut licența (și-l va mai pierde și pe Alibec, la vară).

Duminică seară vom urmări însă pe Arena Națională (goală) marele derby FCSB – CFR, în care băieții lui Becali nu se pot gândi decât la victorie. A recunoscut-o Gigi însuși, care nu exclude un al treilea titlu consecutiv pentru clujeni. El așteaptă, firește, să vadă și cum vor evolua băieții lui Vintilă, dar finanțatorul steliștilor mărturisește că e frământat mai mult de ce bani va lua pe Coman și Denis Man, după prăbușirea cotelor generată de pandemie în toată lumea. Sigur, derby-ul va fi interesant și disputat, iar dacă FCSB-ul nu câștigă, își cam poate lua adio de la cursa pentru titlu. Nici pentru Dan Petrescu nu e totuși simplu să se întoarcă pe terenul unde a pierdut ultima dată cu... 4-1! Mai ales că, după ce a rămas fără secundul Minteauan, s-a supărat și Djokovici, iar cu Țucudean s-a înjurat ca la ușa cortului.Dar, dacă avem în vedere că și din tabăra lui Gigi Becali au dispărut niște piese-cheie – Bălgrădean a fugit, iar Gnohere își scuipă-n sân că a scăpat de antrenorul Vintilă – derby-ul pare deschis.

Mai jos de primele patru, se zbat inutil Gaz Metanul, rămas fără Edy Iordănescu, și Astra lui Nicolae, de care Alibec tocmai a anunțat că se desparte curând. Mai rămâne întrebarea și când îl va urma Budescu?! ●

caligrafie delicată

Volumul antologic de poezie publicat de Ion Cristofor la sfârșitul anului trecut (*O picătură de sânge/Una gota de sangre. Ediție bilingvă/Edición bilingüe*, Selecție și traducere/selección y traducción: Mario Castro Navarette, Prefață/prólogo Enrique J. Nogueras, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2019) rămâne cât se poate de semnificativ pentru un poet care transcrie relația cu lumea din perspectiva unor „embleme neliniștite" ce se impun ca note dominante ale creației sale lirice.

Poezia lui Ion Cristofor mizează până la un punct pe relația eului cu o realitate ce nu poate fi suspectată deloc de predispoziție pentru poetic, dimpotrivă. Ion Pop remarca de altfel la poet un „fel de divorț între limbajul ajuns la o anumită perfecțiune(...) și referentul real, fie că e vorba de date strict subiective, fie de elemente ale «decorului» extern".

Replica dată lumii este de un echilibru ce izvorăște din recunoscuta reflexivitate a poetului: „În această lume de cămătari/în această lume de măcelari/în care muzele s-au angajat la bordel/nu ești decât un biet poet/tremurând ca flacăra/ca țapul în rut/deasupra unor versuri neterminate/biet chiriaș pe câteva hectare de melancolie" (*În această lume de cămătari*). O conștiință poetică puternică temperează și descurajează tonul incendiar, textul organizându-se atent, supus intenției regizorale a autorului: „Aceste patrupede sunt apolitice/nu citesc ziare//Nu-și pierd vremea cu cărțile/și bine fac//În țara lor cine are bani are carte/dar zebrele disprețuiesc banii//Constituția lor/are patru picioare în fugă//aceste nobile patrupede rumegă iarbă/nu idei/Poartă costume asemenea puș–căriașilor/dar sunt libere//Libere sub ochii neiertători ai turmei de lei. (*Zebrele*). Livrescul și elementul fantast se întâlnesc la Ion Cristofor sub semnul aceleiași conștiințe poetice, care îl delimitează pe poet de real, rezervându-i o anumită viziune asupra acestuia. Rezultă de aici un poem de o frumusețe aparte, în care se intersectează universuri ce țin de vârste și modalități diferite ale poeziei. Tot ce este afect contează ca transcriere, filtrat și fixat prin limbaj, ceea ce nu cenzurează total fondul elegiac bănuit în profunzimea textului : „Un magazin de sicrie de la periferie/în care gestionarul plictisit dă în cărți/citește în propria palmă și strigă uneori ca un apucat/cuvinte neînțelese într-o limbă semitică//Vino stăpân al câinilor în mahalaua celestă/(sună ca într-un vers al pelicanului mihai ur–sachi)/lângă lampa mea obosită și latră/tristețile praful melancolia dând ocol ochilor noștri//Seara când umbrele morților descind pe fluviu/ca lungile șlepuri purtând cereale grămezi de cărbune lucind/fluviu nevăzut pe care se duc de-a valma arbori și morți/vino stăpâne al ciinilor îți strig/stai în patru labe și latri în colțul umbros al unei sintagme/întunecate/sau pleacă dracului și tu dincolo în inima spaimei/ dincolo de cocoașa oceanului." (*Stăpân al câinilor*).

Poetul emite sentințe cu o solemnitate atent studiată, ceea ce contează fiind nu atât expresivitatea formulării, cât atitudinea și perspectiva asupra realității: „Cine se târăște ca viermele/Ca un vierme va muri strivit//Cine zboară dimineața ca vulturul/Vultur va fi în asfințit.//Cine va duce tava cu capul tăiat/Cu capul său pe tavă va fi dus.//Hoții cei mari îi judecă/Pe hoții cei mici la apus.//Cine-a turnat, va mai turna venin/Iartă-i, Doamne, că știu prea bine ce fac. Amin." (*Certitudini*). Admirabil este un poem în care predispoziția narativă a lui Ion Cristofor implică un discurs prozaic, din care nu lipsește tot ceea ce constituie recuzita poetului. Reține atenția jocul delicat, grațios, între realitate și iluzie, între obiecte, reale sau figuri livrești și metaforă, poetului dându-i replica *servitorul și contabilul* ca prezențe caracteristice realității imediate: „Când am ajuns acasă am constatat, cu surprindere,/că în patul meu dormea o sirenă./Am chemat servitorul și i-am strigat indignat/De când aduci femei în absența mea// Liniștiți-vă, domnule, mi-a spus, e doar o iluzie. E una din metaforele dumneavoastră înșelătoare ca toate metaforele./Ne-am întors împreună în dormitor și, spre consternarea mea,/fermecătoarea sirenă dispăruse./Dar cuvertura albastră a patului mai păstra urmele trupului ei/jumătate de femeie, jumătate de pește.//L-am concediat imediat pe sevitorul insolent.//Dar uneori nopțile un zgomot de valuri năvălește în încăpere/și-un cânt înnebunitor de sirene mă trezește din somn./Am ajuns ca Ulise să-mi pun dopuri de ceară în urechi.//Semn de bătrânețe sau de neurastenie/mi-a spus prietenul, contabilul." (*Sirena*).

În ceea ce are esențial, Ion Cristofor rămâne un nostalgic al condiției „ideale" a poeziei , cu tot specificul imaginarului său, chiar dacă acest imaginar este transcris prin alte modalități: „Pe o plajă pustie/tăcerea ne făcea reverențe/stelele inventau întunericul deasupra noastră./Se prăbușeau imperii./Marea visa// Marea vuia/dormeam/în timp ce pietrele/peștii și arborii visau/și morții țineau pământul în brațe/ ca pe o femeie îndrăgostită.//Obosiți de drum/pe plaja pustie/tineri călători/am tras peste noi o pătură de ceață/cu arbori și cu păsări cu tot.//Trezit de zgomotul mării/din cer ne privea plictisit prin ochean/domnul Savaoth". (*Marea visa*). Poetul are nevoie de iluzie, fiindcă din aceasta își construiește imaginarul, nerenunțând în totalitate la lecția marii poezii: „Zeii ei neprihăniți nu se născuseră încă/în primăvara aceea/am fost oaspeții unui arbore//În fiecare noapte te îmbrățișa frumoasa necunoscută/inima ei era un cuibar de porumbei//Dimineața când mă părăsea frumoasa necunoscută/pe masa din bucătărie/boabele de orez/străluceau ca perlele/și azi cred că erau perle adevărate//Zeii ei neprihăniți nu se născuseră încă/în primăvara aceea am fost fericiții oaspeți ai unui arbore." (*Oaspeții unui arbore*).

Semnificativă pentru relația eului cu lumea, cu universul, mi se pare poezia *Privesc*, în care privirea și subiectivitatea conștiinței poetice intră în dialog cu cealaltă creație, a perfecțiunii unui demiurg. Sentimentul elegiac dobândește în profunzime în măsura în care perfecțiunea devine copleșitoare: „Privesc în jur și mă minunez, doamne,/Cât de perfecte sunt toate/Radiind de frumusețe în jurul imperfecțiunii mele/Ce operă de bijutier e furnica/ce tocmai se urcă netulburată pe vârful bocancului/Cât de perfecte sunt toate aceste fire de iarbă/Ce se lasă strivite fără să protesteze.//Doar mie, Doamne, mi-ai dăruit doi ochi plini de tristețe/Cu care admir minunile create de tine/Și aceste flăcări ce dansează în fața mea/Cu strălucirea unor lingouri de aur/Cu violența unor regrete".

Ion Cristofor caligrafiază cu aceeași delicatețe poezia de dragoste, fiindcă lirismul său nu se dezice de un filon al poeziilor exemplare în acest sens, și o face la modul programatic și ușor polemic: „Îmi cer iertare domnilor poeți/dar părul ei în noapte era mai luminos decât o constelație//tocmai acum când se sting luminile zilei/și cineva aprinde lumânări în cer/pe fața fluviului un rege întunecat își scrie tes–ta–mentul//când tremurătoare degetele ei subțiri/îmi treceau prin păr prin oase prin inimă/mâinile ei de marmură îmi deschideau luminoase porțile cerului//șoaptele ei de dragoste erau ca marea/ce-aduce năvalnic stele trunchiuri de arbori și înecați//râsul ei luminos era cândva o cascadă în Munții Lunii/o vie de aur un lan de grâu în pârgă/peste care trece un stol de grauri//zâmbetul ei îndepărtat e acum/doar un filon de aur ce-mi străbate tristețea". (*Zâmbetul ei îndepărtat*).

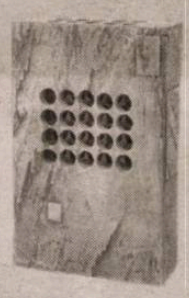
Sunetul poeziei lui Ion Cristofor este cu atât mai autentic cu cât poetul nu pare deloc dispus să se detașeze de motivele și de universul creat, cel mult să fixeze formele în lumina calmă a chihlimbarului: „Orchestra de jazz/cu bateristul cel negru al trupei/ cântă netulburată pe un ghețar//stau cu hubloul deschis/și cânt și cânt și cânt/închis într-un imens Titanic de cuvinte//Afară se face deodată toamnă/afară bate cumplit un vânăt vânt//Cuțitul ce-mi taie beregata/nu mă poate opri ca să cânt//cu precizia cu care se sting stelele/vom răsări și noi din pământ". (*Orchestra de jazz*). Poetul scrie în contexul unui timp „profan", asumându-și suferința („cu degete de scrum"), gestul devine el însuși expresia unei mișcări repetitive(„și scriu și scriu"). Prin transparența textului său se întrezăresc semnele mitice, pe care Ion Cristofor nu le uită de altfel nicio clipă: „E prea târziu să mai cobor de pe cruce/e prea devreme să pot să înviu//Fruntea mea lucește în umbră/ca o piele tăbăcită de câine/ca piatra lustruită de sacrificii/ca lemnul geluit al unui sicriu//Stau cu o pușcă la tâmplă/cu o floare de mac între buze/cu degetele de scrum și scriu scriu//Și se face deodată seară/și se face deodată pustiu/să înviem acum dragostea mea/e mult prea târziu." (*Târziu*).

Recenta antologie a lui Ion Cristofor confirmă intuiția lui Ion Pop legată de o poezie care, „simțindu-se primejduită în temeliile ei de «veacul în agonie», înțelege să-i răspundă cu o ultimă obstinație întru frumos, înfățișându-i-se în costum de ceremonie".

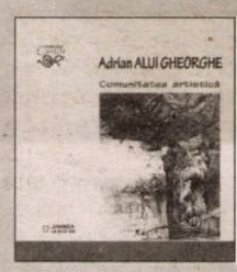
●● **Mircea Moț**

ochiul magic

Poezia se întoarce



Începem să primim la redacție volume de versuri recent apărute, iar această întoarcere a poeziei către cititori este un semn că viața literară revine la normal. Astfel, ne-a fost dăruit un splendid album care reunește două arte în oglindă, poezia, prin Constantin Abăluță, și artele vizuale, prin Ovidiu Maitec. Cartea, intitulată MAITEC HAIKU, semnată de Constantin Abăluță conține versuri dar și excepționale reproduceri după operele lui Ovidiu Maitec și a apărut cu prilejul expoziției #MAITEC Lemn Aur Lumină, deschisă la Muzeul Național de Artă al României. Reproducem aici o lucrare și versurile care o însoțesc: „Perforat de câteva goluri/ zidul visează/ la ce va urma." ● Adrian Alui Gheorghe publică la Editura Junimea, în Colecția *Cantos*, un volum masiv de versuri noi, *Comunitatea artistică*, din care ne face plăcere să reținem un scurt poem: „Dimineața întorc cheia și pun lumea mea în mișcare./ Potrivesc gândurile după ora zilei,/ destui au umblat prin universuri paralele./ Viața e la locul ei, moartea e la locul ei,/ visele au căpătat consistența varului de pe pereți." ● În fine, semnalăm și un volum recent semnat de Adi Cristi, *Rugăciune la marginea patului* (Editura 24: ORE), inspirat chiar de criza prin care trecem toți, planetar: „inima mea nu mai este sala de așteptare/ în care te-am primit/ să nu aștepți în picioare plecarea// a ajuns să fie o haltă/ în care nimic nu mai oprește/ și nimic nu mai pleacă/ un fel de părăsire/ folosită pentru linia moartă...". Desigur, le urăm acestor poeți să se bucure de atenția criticilor literari și a cititorilor. ●



• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

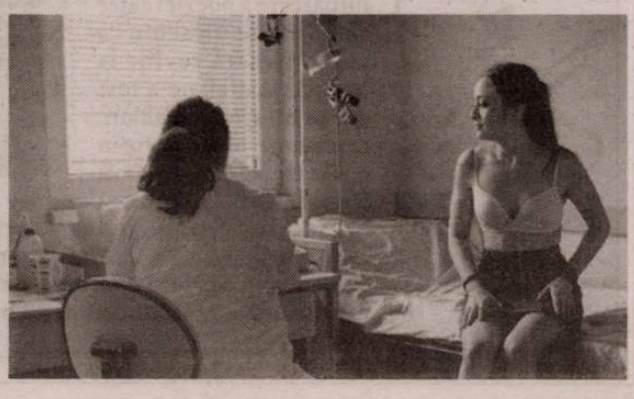
ivana cea groaznic de răsfățată

***Ivana cea groaznică* (2019); Regia: Ivana Mladenović; Scenariul: Ivana Mladenović, Adrian Șchiop; Cu: Ivana Mladenović, Andrei Dinescu; Genul filmului: Dramă; Durata: 89 minute; Premiera în România: 13.03.2020; Produs de: microFilm România și Dunav 84 Serbia.**

dacă aș fi invitat să recomand un film de vacanță, fără ezitare aș trimite la *Ivana cea groaznică* al Ivanei Mladenović care respiră acest aer jemanfișist, ușor pueril, puțin hipsteric, de adolescență întârziată și răsfăț nostalgic, aerul marilor vacanțe de vară. Aproape că am reușit să descriu personajul principal al filmului, nimeni alta decât regizoarea sârbo-română Ivana Mladenović care-și construiește un alter-ego în persoana Ivanei Milenković a cărei familie din film este chiar familia ei reală, așa cum Kladovo, micul oraș de pe malul sârbesc al Dunării unde-și petrece vacanța, este chiar orașul natal. Artista familiei are fițe, cum altcumva, ipohodrii, face hipstericale, proferează amenințări și își brutalizează verbal familia de la bunică și frate, la mamă plus tată. Însă totul este teatral, este jucat, cu invective trucate, afective, astfel că drama nu se încheagă, pentru că membrii familiei sunt familiarizați cu spectacolul presărat cu teribilisme ale acestui *enfant gâté*. Ivana este non-conformistă, se înțelege, are un amant cu vreo 13 ani mai tânăr ca ea, real se pare, *but who cares?*, și prieteni la fel de *cool*, Anca Pop și Andrei Dinescu, chemați să cânte la un festival local româno-sârb al cărei invitat de onoare este numită Ivana în calitate de vedetă cu notorietate confirmată: actriță, regizoare, deh! Cei doi artiști de București care performează *world music* avangardist după spusele proprii – Andrei Dinescu cântă la theremin! – se potrivesc ca nuca-n perete cu festivalul ancorat într-un folk greoi cu virilități patriotice apăsate, din ciclul „pușca și cureaua lată/ ce bărbat eram odată“ și tandrețuri de gospodină scăldată în verdețuri și parfumuri de cuhnie, la lai la. Ca totul să fie adecvat se rostesc discursuri de o solemnitate bățoasă, de genul celor care amestecă definitivul eternității cu profunzimea insondabilă a sentimentului de prietenie între popoare, iar pe scenă își face apariția nimeni altul decât Mircea Dinescu, colacul peste pupăză, pentru a fura toate aplauzele. Andrei Dinescu îmbrăcat în niște nădragi fistichii cu aspect de pijama care-i atârnă flasc pe ciolanele ca niște fluiere are aerul că se scurge în peisaj precum ceasurile lichefiate ale lui Dali, cu sinuozități languroase de șarpe, iar juna care-l însoțește bâlțește de libidou, practic se sufocă cu propria-i senzualitate. Pe plajă, ea își arată sânii semnalizând din toate puterile un eros plenitudinar și o disponibilitate generoasă. Ca totul să facă caricatura mai spumoasă, mai picantă, cei doi manifestă hipersenzitivități auratice activându-și ceakrele cum își aprind alții țigările. Anca detectează energia locurilor, fapt care are antecedente serioase precum ne-o și mărturisește pe un ton sapiențial: „Am simțit ceva asemănător și la Sarmizegetusa, ca și cum ar fi avut loc sacrificii“. În mașină, pe un ton didactic, Andrei îi explică Ivanei cum e cu psihologia ei de mic-burgheză față de familia care nu există decât în mintea ei. Cei doi au avut o relație, erau pe punctul de a se căsători, nu s-a întâmplat, nu e clar de ce, deși este foarte clar cât de neclar este totul din discuțiile adolescentine, care sunt un fel de ciripit drăgăstos de recunoaștere, care întreține sentimentul de gașcă și o autosuficiență delectabilă.

În fapt, Ivana cea groaznic de răsfățată are nevoie de toate problemele ei, are nevoie de acești prieteni nu pentru a o îndruma în vreo direcție sau alta – nu are una! – ci pentru a-i servi drept public, are nevoie de tensiune și de contradicții, de înțelegere și neînțelegere, are nevoie să fie altfel, deși altfel nu înseamnă cine știe ce descoperire, are nevoie să scandalizeze, are nevoie să fie în centrul atenției, are nevoie de această vacanță de vară pe care și-o oferă cu film cu tot.

Sigur, regizoarea a lăsat spațiu pentru discuții intelectuale, pentru verificări, cât e real, cât e ficțiune din autoficțiunea sa, cât de mult a dezvăluit, cât a mistificat, cât din ea este EA în film, cât de manipulativă sau dimpotrivă de sinceră este. Aceste discuții mi se par nesemnificative pentru că filmul este dincolo de obiectivitate, este un produs fetiș, narcisic cu autoironie, un film pentru mine și prietenii mei care mă cunosc, mă înțeleg, mă plac și mă acceptă așa cum sunt. Altfel spus, un film solar și stenic de genul „cum mi-am petrecut vacanța de vară“, fără altă miză, oferind crâmpeie din viața personală, însă nimic complicat, nimic cu adevărat dramatic, nimic care să nu poată fi spus sau vizualizat. Poate că farmecul se află chiar aici, în acest joc de irizări în superficii, în această badinerie, care invită la a nu fi luată în serios, invită la lejeritate, la imponderabilitatea unui *dolce farniente*, la ascultarea notelor minore ale unei existențe. ●



muzeul Metropolitan
a împlinit 150 de ani

Anul 2020 reprezintă un moment important în istoria Muzeului Metropolitan din New York care a împlinit la 13 aprilie un veac și jumătate de la înființare. Cine și-ar fi închipuit, acum câteva luni, că muzeul va traversa această perioadă sărbătorească cu porțile închise, că manifestări speciale, pregătite cu grijă cu ani în avans, vor fi anulate sau, în cel mai bun caz, amânate *sine die*?

Metropolitanul s-a născut, ca și alte mari muzee americane, în perioada de optimism care a urmat Războiului Civil. Dacă modelele lor din Lumea Veche –Luvru, Prado, Kunsthistorisches Museum din Viena, Galeriile Uffizi... – au început prin a fi colecții princiare, îmbogățite generație după generație, toate aceste instituții americane au pornit practic de la zero. Ele își datorează existența unor oameni de afaceri care au oferit sume uriașe de bani (câștigate uneori prin mijloace considerate reprobabile) dintr-o combinație de motive: altruism, aspirația de a arăta lumii de ce sunt americanii capabili, dorința de a o oferi nu numai un spațiu de întrunire pentru elite dar și o școală pentru meseriași puși în fața unor exemple de artă decorativă aparținând altor culturi.

Metropolitanul n-ar fi ajuns, în acest veac și jumătate, unul dintre cele mai importante muzee ale lumii – ca volum și valoare a exponatelor, ca anvergură a civilizațiilor reprezentate, ca număr de vizitatori – dacă n-ar fi existat această mulțime de donatori, indiferent dacă acțiunea lor a fost ascunsă în vălul anonimității sau a fost înfăptuită din motive publicitare. Există însă câțiva mecena în absența cărora colecția Metropolitanului, așa cum o știm astăzi, ar fi fost de neconceput... Figură dominantă a lumii financiare americane, J. Pierpont Morgan (1837-1913) și-a alcătuit colecția de artă cu aceeași îndârjire cu care-și trata afacerile. Unul dintre fondatorii Metropolitan-ului, director autocrat al instituției din 1904, el a contribuit imens la transformarea acesteia, înconjurându-se de specialiști, înființând noi departamente precum cele dedicate Egiptului antic sau artelor decorative, contribuind la planurile de achiziții. „Niciun preț nu este prea mare pentru obiecte de o frumusețe inchestionabilă și de o autenticitate fără dubii" – obișnuia el să spună. În 1917, circa 7000 de opere de artă de o excepțională varietate, donate prin grija fiului său, au îmbogățit practic fiecare ramură a colecției muzeului. De la un coif de armură semnat de Filippo Negroli la o cutie din fildeș sculptat datând din timpul cuceririi normande a Siciliei și de la covoare otomane la „Retablul Colonna" de Rafael, majoritatea lor și-au păstrat și astăzi un loc privilegiat printre miriadele de exponate... Grație îndeosebi donației Havemeyer din 1929, posesiunile de artă impresionistă ale Metropolitanului sunt fără rival oriunde în afara Parisului. Îndrumați de ochiul atent al pictoriței Mary Cassatt, Louisine și Henry Havemeyer au strâns o colecție extraordinară de artă franceză a secolului al XIX-lea, de la portrete de mari dimensiuni de Manet la mici bronzuri de Degas. Puțini însă știu că cei doi Havemeyer au fost interesați în același timp de creația vechilor maeștri (Rembrandt, El Greco) sau de arta Asiei, așa încât regăsești, ca și în cazul lui J. P. Morgan, exponate din fosta lor colecție în toate colțurile muzeului... În 1969, la moartea bancherului Robert Lehman, Metropolitanul a primit 2600 de lucrări de artă occidentală, acoperind o perioadă de șapte sute de ani, începând cu lucrări sieneze din Trecento și terminând cu Bonnard, incluzând picturi, desene, gravuri dar și fabuloase exemple – sticlărie, ceramică de Maiolica, rame de tablouri – de artă aplicată: Donația a venit însă cu un codicil. În loc să îngăduie ca operele de artă respective să fie integrate în ansamblul colecției, Lehman a dorit ca ele să rămână grupate și muzeul a fost silit să construiască o aripă separată, inaugurată în 1975, cu multiple săli reproducând întocmai arhitectura interioară și decorația încăperilor locuinței magnatului din Manhattan... Posesiunile de artă a Africii sub-sahariene, a Americii pre-hispanice sau a insulelor Oceaniei sunt atât de vaste și comprehensive încât este greu de imaginat că ele se datorează, în bună măsură, eforturilor unui singur om, Nelson Rockefeller, care s-a zbătut vreme de decenii ca muzeul să accepte conținutul muzeului său particular de „artă primitivă". Aripa care poartă numele fiului său decedat – Michael C. Rockefeller, dispărut în timpul unei expediții în Noua Guinee – a fost inaugurată de abia în 1982... Arta secolului al XX-lea nu este un punct forte al colecției Metropolitanului. Decizia lui Leonard Lauder din 2013 de a promite instituției colecția sa de creații cubiste, evaluată la un miliard de dolari, a fost cu atât mai binevenită. Donația Lauder, centrată în jurul operelor lui Braque, Picasso, Gris și Léger, nu reprezintă o sumă de lucrări disparate ci reușește – uimitor de bine pentru un ansamblu alcătuit doar în ultimele câteva decenii – să ilustreze în amănunt începuturile și transformarea în timp a acestei mișcări artistice radicale, definitorii pentru întreaga evoluție a artei secolului al XX-lea.

Lauder a continuat să adauge la darul inițial, cel mai recent tablou fiind un alt Picasso, o sculpturală *Femme nue assise* din 1908. Este una dintre sutele de contribuții la enciclopedica colecție a Metropolitanului făcute cu prilejul acestei aniversări (încă) nesărbătorite. Pentru cele mai semnificative dintre ele – niciuna totuși de dimensiunile sau importanța celor menționate mai devreme – muzeul a preconizat organizarea unor expoziții temporare speciale... 80 de piese de vestimentație din secolul al XX-lea aparținând lui Sandy Schneier vor fi expuse în toamnă și vor fi adăugate deja extraordinarei colecții deținute de „Costume Institute"... În decembrie, „Splendori estetice" va fi dedicată unor exemple de artă decorativă și pictură americană donate de Barrie și Deedee Wigmore... În ultimii ani, depozitul de fotografii a muzeului a crescut imens chiar dacă puține sunt expuse permanent. Circa 60 de exemplare relativ recente – incluzând imagini de excepție compuse de Diane Arbus și Cindy Sherman – vor fi expuse într-o manifestare specială... În fine, o expoziție la Met Breuer, intitulată „De la Géricault la Rochborne", va propune desene și acuarele din ultimele două secole primite de la cuplul Michael și Juliet Rubinstein.

Cea mai așteptată expoziție a anului – deocamdată amânată – rămâne însă „Making the Met, 1870-2020". Este o recapitulare a succeselor și greșelilor făcute nu numai în alcătuirea colecției muzeului (de exemplu acumularea unor exponate cu o proveniență dubioasă sau scoase cu brutalitate din contextul în care au fost create) dar și în îndeplinirea misiunii sale educative.

Nimeni nu știe care este impactul de lungă durată al actualei crize în evoluția relației dintre muzee și public. Este clar însă că interacțiunea trebuie să rămână nemijlocită. Toate aceste vizite „digitale" care au proliferat recent nu sunt decât niște jalnice paliative... Există însă lucruri care trebuie schimbate, ca de exemplu privirea europocentristă asupra istoriei promulgată pentru marea parte a acestor 150 de ani sau împărțirea nu destul de flexibilă a exponatelor în funcție de departamentele din care provin. Trei noi mici instalații sugerate pentru acest an – *Putere și pietate*, *Animale mistice* sau *Imperii și centre de comerț* – sunt încercări timide de a prezenta interconexiuni între civilizații și între diferite forme de manifestare a geniului artistic. Acum nu foarte mulți ani, multiple departamente ale muzeului au contribuit la o excepțională expoziție consacrată civilizațiilor lumii și schimburilor culturale la anul 1000. Metropolitanul, cu giganticele sale posesiuni – un milion și jumătate de obiecte acoperind 5000 de ani – este una dintre puținele instituții culturale ale lumii capabile să organizeze sinteze de asemenea anvergură și să pună într-o nouă lumină conceptul de „caracter enciclopedic" al unei colecții.

●● **Edward Sava**

cu libertatea **sugrumată**

Guillermo Arriaga, **Sălbaticul**, traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, București, Editura Art, 2018, 725 pag.

Sălbaticul, de Guillermo Arriaga, este o carte care te orbește. Ca într-o mega-producție cinematografică, ești captiv, participi cu trup și suflet, îți taie respirația. Nu te poți desprinde de sarabanda imaginilor pe care le vezi și nu le uiți. Înghiți cu nesaț paginile, pe cât de pline de suspans, pe atât de lirice. De altfel, există pasaje dispuse grafic într-o geometrie ce ne dirijează atenția spre țesătura unui poem fără de care acțiunea romanului ar fi scăpat de sub control. Un liric cerebral, acesta este autorul. Aici e marea lui victorie: reușește să gradeze geometric emoția năvalnică pe care o creează, să-i deseneze arhitectura, să-i marcheze marginile tăioase, colțurile incisive, încărcătura letală. După ce termini de citit, personajele se iau după tine, te trag de mânecă, îți perorează în urechi. Ai nevoie de timp să le alungi din viața ta. Nici într-un caz nu-ți dorești să o iei de la capăt.

Și totuși, eu am făcut asta. De la violența culorilor, am sărit în cealaltă extremă: mi-am propus o a doua lectură ca să descopăr și să urmez firul invizibilității (ca firul Ariadnei) pe care abia l-am bănuit la prima.

Acțiunea se petrece în Ciudat de México, anii '60. O familie cu doi părinți modești, dar care înțeleg că cea mai valoroasă moștenire pe care o pot lăsa copiilor este educația, își poartă cu efort cei doi băieți la școli prestigioase. Ar fi putut fi trei. Și de aici începe labirintul.

Atracția spre orizontul nevederii este semnalată de eroul principal, Juan Guillermo, al cărui frate geamăn moare în burta mamei, în timp ce Juan alege viața. Se naște însă cu nostalgia dublului, împotriva căruia și-a creat spațiu și l-a învins pentru a ieși la lumină. Un proverb oriental spune: „Nu poți privi în față Soarele și moartea". Soarele orbește cu prea multă lumină, moartea cu prea mult invizibil. Dar Guillermo tocmai asta face. Își scoate inima din piept și privește cu ea soarele și moartea. Așa fac oamenii liberi. Neliberii și-o țin la loc, ferecată.

În timp, pânza invizibilității devine tot mai deasă. Carlos, fratele mai mare, se dă de partea nevederii pentru că, în urma unor afaceri dubioase, este ucis de o bandă de justițiari fanatici autointitulată „Tinerii Îl Urmează pe Cristos". Imediat, și părinții devin invizibili, murind într-un accident de mașină provocat, se pare, de inima lor grea. Guillermo rezistă, dar este urmărit de mici morți la fel de invizibili ce au lăsat în urmă fetuși păstrați în formol. Îi pândește avid, în laboratorul de biologie al școlii. Până la urmă, se alege cu unul furat și îl păstrează ca pe o metaforă a morții.

Și firul continuă. L-am urmărit cu obstinație pentru *a vedea* ce este la capătul lui. Sau cine este. Un om? O fiară? Cel care a scris cartea? Cel care o citește? Este oare dumnezeul consemnat peste tot cu literă mică, de parcă ar fi o boală? Față în față cu fetusul, orfanul nu vede nimic pentru că acela e tocmai ghemul din care a pornit invizibilul ce pare că-i înghite viața.

Indicii există, numai că avalanșa imaginilor te împiedică să le percepi. De pildă, la mormântul lui Carlos, „ca un orb citind în Braille, mama își tot trecea degetele peste inscripția de pe piatră, peste numele fiului ei" (pag. 98). Apoi vine timpul stafiilor, al copiilor fără formă. Juan se întreabă: „Câți trăiesc prin mine? Câți copii de-ai mei înoată prin sângele meu, așteptându-și sorocul? Dacă îmi țin răsuflarea, îi aud respirând. Le aud gâfâitul, ușoara amețeală. Înoată ca un banc de pești orbi, pe nesimțite, printre arterele mele" (pag. 154). Mai există și tunelul dintre personaje: „Tunelul s-a îngustat"; „Un soi de tunel mă împidica să văd ce se întâmpla" (pag. 181). Te sufocă pericolul să nu-ți vezi trecutul: „dacă există un infern, acesta este să nu-ți amintești" (pag. 184).

Învierea, mai ceva ca moartea, este o izbândă a invizibilității. Indienii amahuaca, ne spune autorul, cred că un copil mort are dreptul să învie, fapt pentru care trupul lui este fiert până când carnea se desface de oase, apoi, din oasele măcinate, se face o făină pe care mama copilului o mănâncă. Astfel micuțul se întoarce în taina trupului matern, se întoarce la viața invizibilă (pag. 416). În altă parte, ni se amintește că pe zidurile mănăstirii Voroneț sunt pictate animale în botul cărora atârnă bucăți de oameni. Aceștia prind viață pentru a-și continua drumul sprte eternitate (pag. 551).

În tot acest hiper-realism presărat cu praf de șoricioaică, nu doar oamenii bat la ușa invizibilității, ci și lupii. Guilleromo își propune să-l salveze de la moarte pe Colț, câinele-lup al vecinilor, care se dovedește a fi lup de-adevăratelea. Îmblânzirea lui este o poveste despre cruzime. În paralel se desfășoară o altă poveste, ce închide un cerc invizibil, cu un vânător inuit, Amaruq, pe urmele unui lup sălbatic, Nujuaqtutuq, tatăl lui Colț. Vânătorul este convins că în acest lup stă pitit spiritul bunicului său. Pare că vânează morți sălbatice, supranaturale, dar aleargă după verigi ce închid imagini psihedelice.

Se poate ucide din cauza privirii, așa cum se poate ucide cu privirea. Ori se poate ucide însăși privirea. În romanul *Familia lui Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, un om își ucide câinele pentru că îl privea insistent, învinovățindu-l. Apoi privește cum sângele închis și vâscos se prelinge în pământ.

Sălbăticiunile pădurilor se retrag, vătămate, în vizuini pentru a câștiga viziuni. Oameni și lupi. Colț fracturează universul inuitului, trăgându-l aproape de Guillermo.

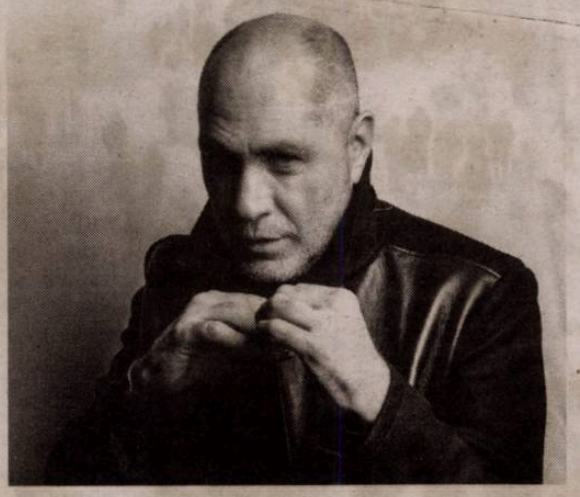
Nu am scăpat de senzația lipicioasă că mă urmăresc lupii lui Aitmatov.

„Voi fi sălbaticul!", își propune Guillermo și aceasta este o declarație de libertate. Pentru că întodeauna despre libertate este vorba. Înveți compasiunea pentru o fiară, asculți urletele haitei invizibile, știi ce trebuie să faci. Să dăruiești.

Să fii prezent. Să ai curajul eliberator.

Despre libertate s-au spus atât de multe, un torent de vorbe complexe și contradictorii care nu au epuizat conceptul, ci l-au făcut și mai nebulos. Libertatea ca paradox: socială, de neimaginat fără constrângeri, interioară, suspectată de ipocrizie atât timp cât nu dă roade concrete, fericirea în închisoare, e posibil așa ceva? Poate, pentru genii. Poate, pentru sfinți.

A fi liber înseamnă a fi tu însuți – și aici ne împotmolim în libertate ca într-o ceață groasă. Oamenii se acceptă reciproc în funcție de mimetismele sociale pe care le adoptă, în funcție de modele, stări recognoscibile. A fi tu însuți înseamnă a fi perfect singur, la marginea invizibilității.



Libertatea înseamnă a nu muri. Este absurd să considerăm liberă o ființă muritoare. Aceasta va lua mereu decizii deformate sub presiunea sfârșitului. Păsările cerului sunt libere nu pentru că zboară nestingherite, ci pentru că își ignoră moartea. Acest vis frumos al vieții eterne le dă un sentiment de plutire care este esența zborului.

Fiind atât de greu de înțeles,libertatea este și greu de recunoscut. Mulți sclavi se consideră liberi din motive hilare, cum ar fi acela că sunt stăpâni pe telecomanda televizorului. Uneori ți se pare că recunoști o ființă liberă. Inima îți sare din piept, vezi cu ea, însă descoperi, bine ascunsă după vorbe mari și declarații patetice, o creatură pipernicită și meschină care confundă libertatea cu violența. Un om neliber mimează generozitatea, însă nu știe să-ți facă un dar fără să-l murdărească. Nu mai poți să-l păstrezi pentru că îți îngreunează sufletul, nici să-l restitui pentru că ai deja mâinile încleiate. Rămâi suspendat în imposibiltatea clipei ca într-un chin fără margini.

A fi liber înseamnă a fi ubicuu, a fi Dumnezeu. Dar nu unul răzbunător, stigmatizat cu minuscule, nu unul bolnav, ci Dumnezeul pentru care eu am recitit această carte urmând firul invizibilității. Mă tem că nici El nu-și acordă privilegiul libertății absolute pentru că a dat legi pe care nu-și permite să le încalce; și pentru că nouă ne-a dat liberul arbitru fără de care am fi niște creaturi inerte, ce și-ar face de râs Creatorul.

Este ceea ce vrea să evite Guillermo, unicul fiu rămas în viață. Din acest motiv se declară neîmblânzit, sălbatic. El oferă daruri care își păstrează autenticitatea, oferă iubirea lui unei femei pierdute, salvând-o.

Îmi amintește de nebunul pe care l-am întâlnit în calea mea, pe străzile pustii, cu libertatea sugrumată. Striga din răsputeri: „Te iubeeesc!". Eram singuri. Nu vorbea cu mine, dar m-am bucurat că aceste cuvinte au fost spuse exact când am trecut eu pe acolo.

●● **Carmelia Leonte**

erich ludendorff, *apostolul războiului total*

Pentru istorici, numele lui Erich Ludendorff este în primul rând legat de traiectoria sa în cariera militară în contextul Primului Război Mondial, în timpul căruia a repurtat victoriile de răsunet de la Liège, pe frontul de Vest, și de la Tannenberg (deși meritul său în obținerea succesului este discutabil) pe frontul de Răsărit. Spre sfârșitul războiului, grație poziției deținute în fruntea OHL (*Oberste Heerestleitung*), feldmareșalul Paul von Hindenburg și generalul Ludendorff își sporiseră influența pe lângă Wilhelm al II-lea, controlând pârghiile de putere în cadrul dictaturii militare. Totuși, dată fiind evoluția situației de pe front din 1918 (victoria Antantei în timpul ofensivei Meuse-Argonne) și în condițiile în care Ludendorff se pronunța împotriva capitulării necondiționate a Germaniei și a condițiilor de pace impuse de președintele Woodrow Wilson, acesta a fost înlăturat de la comandă de Kaiser-ul Wilhelm al II-lea (Împăratul respinsese demisia înaintată de von Hindenburg, acceptând-o pe cea a lui Ludendorff). Chiar și așa, sau poate tocmai de aceea, carierei militare și succeselor obținute în timpul primei conflagrații li s-au datorat, mai târziu, notorietatea și ascensiunea sa politică interbelică, Ludendorff bucurându-se de aprecierea și susținerea cercurilor naționaliste germane, în rândul cărora prestigiul militar al generalului era unul de necontestat.

Cariera sa politică interbelică a fost una întemeiată pe contestarea sistemului versaillez, Ludendorff fiind susținătorul ferm al teoriei războiului total, expusă și în lucrarea sa *Der totale Krieg* (apărută în 1935), prin care argumenta importanța mobilizării tuturor forțelor națiunii germane, în perspectiva (una apropiată) a războiului, unul nemilos, care să răstoarne situația existentă.

În egală măsură, de numele lui Erich Ludendorff se leagă și ceea ce îndeobște a fost numit mitul „cuțitului sau pumnalului înfipt în spate" (generalul fiind un susținător fervent al acestuia), sintagmă care se referă, în esență, la o teorie inițiată, metamorfozată și apoi vehiculată intens de reprezentanți ai cercurilor naționaliste și de extremă dreapta din Germania (având ecouri și în Austria), după sfârșitul primei conflagrații mondiale. Potrivit acestora (și în ciuda evidenței privind situația de pe fronturile de luptă din 1918), Germania pierduse războiul ca urmare a trădării de care se făcea răspunzător „frontul de acasă" și îndeosebi o parte din elita politică, cu trimitere la guvernul german, ai cărui reprezentanți semnaseră Armistițiul de la Compiègne, din 11 Noiembrie 1918. Blamul mergea într-atât de departe încât aceiași reprezentanți ai cercurilor de extremă dreaptă îi etichetaseră pe cei care acceptaseră armistițiul (în spatele cărora s-ar fi aflat o uriașă conspirație a evreilor) ca fiind, nici mai mult, nici mai puțin decât *Novemberverbrecher* (*Criminalii din Noiembrie*), o aluzie la momentul semnării armistițiului. Aceeași *trădare a națiunii germane* era imputată bolșevicilor, evreilor și masonilor, considerați responsabili pentru prevederile severe privind Germania ale Tratatului de la Versailles. Proporțiile acestui mit au continuat să crească și să fie alimentate constant, în anii deceniilor interbelice, pe măsura ascensiunii politice a național-socialismului în Germania, căpătând inclusiv o reflectare în caricaturi publicate în periodice controlate de astfel de cercuri, în care, bunăoară, cei considerați „responsabili" de tragedia germană, precum Philipp Scheidemann (liderul politic social-democrat german care a proclamat Germania republică, deținând mai târziu și funcția de cancelar al Republicii de la Weimar) sau Matthias Erzberger (politician extrem de vocal împotriva războiului și unul din semnatarii armistițiului de la Compiègne, din partea germană, asasinat în 1921 tocmai pe fondul acestor acuze) erau reprezentați înjunghiind soldații armatei germane, pe la spate. Sugestiv este faptul că însăși Republica de la Weimar avea să fie catalogată de propaganda nazistă ca o perioadă *a degenerării și umilirii naționale* (de care s-ar fi făcut vinovați tot evreii și bolșevicii) înlăturată prin ascensiunea la putere a național-socialiștilor în ianuarie 1933. De altfel, de-a lungul deceniilor interbelice, momentele de apropiere ale lui Ludendorff de acțiunile și proiectele național-socialiste nu au fost deloc puține, între cele mai cunoscute fiind, desigur, și participarea, alături de Adolf Hitler și de alți fruntași național-socialiști, la *Puciul de la berărie*, lovitură de stat eșuată care a avut loc la München (8-9 noiembrie 1923). Participarea lui Ludendorff la Puciul de la München (Hitler conta tocmai pe prestigiul personal al lui Ludendorff) avea să îi aducă generalului din Primul Război Mondial inclusiv apariția pe coperta revistei „Time", ediția din 19 noiembrie 1923. Era o nouă lovitură de imagine pentru Ludendorff, care spre deosebire de Hitler, a reușit achitarea (beneficiind de prestigiul său de război, dar și de conexiunile sale) în procesul care a urmat după eșuarea puciului. Fără îndoială, același prestigiu personal a făcut ca încă din timpul vieții și începând chiar cu primii ani ai deceniilor interbelice, Ludendorff să își publice numeroase volume de însemnări și memorii, primul dintre ele apărut în 1919 (*Meine Kriegserinnerungen 1914-1918- Amintirile mele de război*), fiind chiar re-editat, în 1936. Dincolo de succesul de public mai mic sau mai mare, măsurat inclusiv în numărul de exemplare vândute, sugestiv este faptul că una din lucrările sale (*Următorul război*), în care Ludendorff susținea negru pe alb că „evreii trebuiau închiși sau măcelăriți", s-a vândut foarte bine în societatea germană interbelică.

După lucrarea momunentală elaborată de Robert Asprey, dedicată însă ambelor personalități militare germane din perioada primei conflagrații (*The German High-Command at War: Hindenburg and Ludendorff conduct World War I*) și în contextul în care umanitatea a marcat scurgerea unui secol de la izbucnirea și desfășurarea Primului Război Mondial, interesul pentru analiza personajelor-cheie ale taberelor angrenate în conflict a generat apariția unor lucrări noi, multe din ele fundamentate pe surse, informații și interpretări noi. O astfel de lucrare este și cea elaborată de William Brownell și Denise Drace-Brownell, a cărei primă ediție a fost publicată în 2016. Dincolo de operațiunile propriu-zise și de rolul lui Ludendorff în evoluțiile militare, sunt de menționat referirile privind anvergura folosirii, în timpul războiului, a gazelor de luptă (bertolita), stabilindu-se, bunăoară, că într-o singură bătălie, Ludendorff a decis folosirea a 168 de tone de bertolită (p. 50). Prea puțini mai cunosc azi că, între cei afectați profund de folosirea gazelor de luptă s-a numărat – ironia sorții – și un caporal din Regimentul 16 bavarez (Adolf Hitler), a cărui afecțiune cerebrală numită sugestiv *cecitate isterică* avea la origine tocmai atacurile cu gaze chimice din Belgia, din prima conflagrație.

Pentru spațiul românesc, apariția unei lucrări dedicate lui E. Ludendorff este cu atât mai importantă cu cât acesta a influențat și unele evoluții militare pe frontul românesc, în anul 1916, după intrarea României în război. Concret, după înaintarea trupelor române în Transilvania, Kaiserul decidea înlocuirea lui Erich von Falkenhayn (Șeful Statului Major General) cu feldmareșalul Paul von Hindenburg și locotenent-generalul Erich Ludendorff, ultimul fiind trimis de von Hindenburg la Cartierul General al armatei austriece pentru a analiza cu generalul Conrad von Hötzendorf situația generată de înaintarea românilor. Același Ludendorff a fost cel care a insistat asupra recâștigării inițiativei pe frontul de Răsărit, susținând o înaintare a forțelor lui von Mackensen spre Est, în regiunea Dobrogei, manevră prin care se țintea implicit o stopare a înaintării românești pe frontul din Transilvania, care reprezenta, la momentul respectiv, o chestiune prioritară pentru forțele Puterilor Centrale din regiune. Ulterior, Kaiserul decidea numirea lui von Falkenhayn în fruntea Armatei a IX-a germane (în ciuda relațiilor reci dintre Ludendorff și von Hindenburg, pe de o parte, și Erich von Falkenhayn, pe de altă parte), acesta fiind artizanul contraofensivei germane din toamna anului 1916, pe frontul românesc.

Revenind la Ludendorff, este de amintit că tocmai fascinația pe care acesta o exercitase în epoca sa a făcut ca funeraliile sale (decembrie 1937) să fie reflectate inclusiv în paginile unor periodice de talia și vizibilitatea revistei „Life", de peste Atlantic, ai cărei jurnaliști trimiși în Germania s-au grăbit să-l elogieze și să îl așeze pe dispărut în rândul celor mai mari generali ai primei conflagrații mondiale, echivalându-i presupusul geniu militar cu cel al faimosului general american Robert E. Lee, din perioada Războiului Civil American. Desigur însă că aceeași fascinație molipsitoare făcea ca unele informații să fie trecute cu vederea sau expuse trunchiat (de la ura sa viscerală față de evrei până la circumstanțele în care, la sfârșitul războiului, Ludendorff fugise în Suedia, deghizat și folosindu-se de acte false), probabil ca urmare a aceluiași imbold de a-l ilustra la superlativ pe dispărut.

Will Brownell, Denise Drace-Brownell, **Primul nazist. Erich Ludendorff, omul care l-a făcut posibil pe Hitler**, Editura Humanitas, București, 2020, 268 p.

●● **Radu Tudorancea**

traducerile. artiști și meseriași

Între poveștile pe care le auzeam în familia mea, pe-atunci numeroasă, despre vremurile de dinaintea venirii „ăstora“ (comuniștii), erau și cele despre biblioteca pierdută odată cu confiscarea casei de la Bengești, Gorj. Erau regretate acele volume, pe-atunci (anii 1960-70) ne-reeditate și se menționau autori precum Maugham, Cronin, Douglas. În verile petrecute la țară, bunica mea, numeroșii ei frați și cumnați, citeau operele acestora și altele în traducerea lui Jul. Giurgea. Acesta, deși nu era singurul care tălmăcea din literatura anglo-americană, avea un „monopol“ asupra unor autori foarte gustați, precum cei citați, dar și James Hilton, Pearl S. Buck (Premiul Nobel, 1938), Florence Barclay ori Huxley ori Kipling, alt laureat Nobel. Cărțile apăreau la Editura Cultura Națională, Contemporana și la Editura Remus Cioflec. Cum limba engleză era puțin cunoscută la noi față de franceză sau germană, succesul îi surîdea.

Jul. sau Iuliu Giurgea, care a semnat și Giurgea-Bradu, fiind născut la Brad, s-a stabilit în Regat în 1912. Nu a trăit mult (1887-1948), dar a tradus cîteva zeci de volume, nu chiar o sută cum credea Alexandru George, care punea încetarea activității sale pe seama instalării unui regim ostil, la început, literaturii occidentale. Giurgea însă murise „oportun“, înainte de a i se lua pîinea de la gură. Într-o tabletă, G. Călinescu, care îl menționează și în *Istoria...* sa, îl acuza de traducere industrioasă și neglijentă a unor cărți facile: „O carte tradusă de Giurgea e o carte vulgară.“

Am citit destule traduceri ale lui Giurgea. Unele, aflate în biblioteca înaintașilor mei, fuseseră salvate de un frate al bunicii. Mi-au revenit după dispariția unchiului meu și le-am readus, uimitor și simbolic, în biblioteca de la țară, în casa confiscată în 1949 și ulterior restituită. Colecția, în care apar și alți traducători, cuprinde și cîteva romane cu tentă ideologică nazistă ca *Anilină* și *Metal* de Karl Aloys Scherzinger, editate la *Gorjan* în 1941, fără versiuni românești ulterioare. Am mai citit traduceri de Giurgea, venite și din alte surse, între care *Conterpoint* de Huxley. Aceasta s-a retradus de Constantin Popescu, mai bine, desigur, dar traducerea lui Giurgea nu era tocmai rea.

E greu de spus dacă „industria“ lui Giurgea, care a renunțat la cariera lui de scriitor, cu modeste rezultate în favoarea traducerilor, a creat o modă sau interesul publicului pentru literatura realistă occidentală a determinat și stimulat neobosita activitate a ardeleanului care mai lăsa cîte un regionalism în vorbirea marii burghezii engleze sau a chinezilor lui Pearl S. Buck. Deși oarecum evazionistă și exotică, literatura preferată de cititorii care-l stîrneau pe Giurgea să se grăbească și să fie cam superficial, nu era facilă și nici lipsită de valoare. Autorii, chiar dacă nu erau cu toții de Nobel, aveau un profesionalism indiscutabil. Acțiunea și personajele erau convingătoare și coerente.

Asta explică ecranizările de succes, la Hollywood, ale unor scrieri. Astfel, povestirea *Rain* (*Ploaia*) a lui W. Somerset Maugham, cu acțiunea pe la Pago Pago a cunoscut trei ecranizări cu diferite titluri: 1928 ca film mut, 1935 (*Rain*, cu Joan Crawford), 1953 cu Rita Heyworth. Altă povestire a sa, *Scrisoarea* (*The Letter*), cu tentă mai accentuată de thriller (*noire crime drama* după standardul american), a fost ecranizată cu Bette Davies în rolul principal, în 1940. După ce tot ea jucase, alături de Leslie Howard, în *Of Human Bondage* (1934), tradus la noi, exact atunci, ca *Robii* de cine altul decît de Jul. Giurgea (Ed. Contemporana, 1934).

Iată că Giurgea era un „sincronist“. Traducerile lui prompte răspundeau cererii unor cititori urbanizați, interesați de Occident, dar și de aventurile unor americani și europeni în ținuturi exotice. Aceștia se atașau mai puțin de alde Jder și Șoimaru, de *policier*-ul mioritic *Baltagul* sau alte subiecte arhaice ori rurale. Deși cu subiecte citadine, romanele lui Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu aveau o retorică prea complicată în epocă, asta îl făcea preferabil publicului pe Ionel Teodoreanu.

Giurgea a tradus cam toată opera lui Lloyd C. Douglas, pastorul devenit autor de *best-sellers*, iar *Magnifica Obsesie* (*Magnificent Obsession*) s-a ecranizat în 1954, după ce autorul și traducătorul său trecuseră în veșnicie. Jul. Giurgea era un traducător de primă instanță, util publicului și sieși. Dacă traducerea e o artă, e la fel de sigur că ea poate fi și o meserie. După cum și scrierea romanelor pe gustul publicului de moment este o profesiune. Azi, interminabila serie de 16 romane *Jalna*, de Mazo de la Roche, vîndută în 11 milioane de exemplare și cunoscînd două ecranizări, nu mai poate atrage mulți cititori. Dar cînd interesa, ea a avut și în România velocele său tălmaci (Giurgea, evident) care le-a tradus aproape pe toate.

Dacă a tradus mii de pagini, Jul. Giurgea a lăsat măcar ùna și în istoria traducerilor în română și chiar în istoria mentalităților de la noi.

●● **Horia Gârbea**

Precizare

Din medalionul Lallei Romano publicat în nr. 22 al revistei a lipsit următoarea precizare:

În genul romanesc, după *Tetto murat/Acoperiș zidit*, 1957, *L'uomo che parlava solo/Bărbatul care vorbea singur*, *La penombra che abbiamo attraversato/ Penumbra prin care am trecut*, au urmat altele, între care premiatul Strega, *Le parole tra noi leggère/Ușoare cuvintele dintre noi*, 1968, titlu care preia un vers montalian; apoi, *L'ospite*, *Una giovinezza inventata*, *Inseparabile*, *Nei mari estremi*, *Un caso di coscienza*, 1992.

Rebut

Cum sperăm că s-a observat deja, sensul acestei rubrici nu este nici cultivarea (prin repetiție) a umorului involuntar, nici lezarea reputațiilor autorilor de pseudo-literarură. Încercăm doar să semnalăm publicului cititor riscul care decurge din abandonarea criteriilor și răul pe care îl facem atunci când, dintr-o greșit înțeleasă îngăduință, încurajăm eforturile inutile ale unor oameni lipsiți de talent literar.

Azi selectăm din pseudo-creația lui Ioan Baban.

Merg... pe stradă...

merg încet pe stradă... parcă aţipesc...
taie aşteptarea rar câte-un cuvânt,
paşii mei din urmă n-au
discernământ,
dar bătut de brumă drumu-i nefiresc,
ce-o fi mai spre seară nu pun întrebări,
după mine-aleargă o melancolie
ca o santinelă din militărie
înarmată straniu cu admonestări;
îmi continui calea că aşa e scris,
nu mă preocupă nici un rezultat;
în hrisoave strâmte cu sens interzis
se opreşte gândul într-un colţ uitat;
nu ştiu unde duce drumul început,
dacă nu îmbracă straiul absolut...

(din volumul *...tăcere în cuvinte. alte ultime sonete*, Editura PIM, Iași, 2016) ●

Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu deosebită tristețe trecerea în eternitate a poetului Dumitran Frunză.

Unul dintre decanii de vârstă ai filialei noastre, Dumitran Frunză (1929 – 2020), s-a născut la Mirosloveşti, județul Iași. Și-a petrecut copilăria în Bucovina de Nord, iar în 1944 s-a refugiat din calea războiului, împreună cu familia, lângă București, la Buftea, unde a urmat cursurile Liceului „Barbu Știrbei“. A absolvit apoi cursurile Școlii de ofițeri din Brașov și a studiat Filosofia la Universitatea din București. În tinerețe a servit ca ofițer combatant, însă cea mai lungă perioadă din viața și-a dedicat-o scrisului și activității jurnalistice la Radioteleviziunea Română și în presa literară. A publicat 14 volume de versuri, precum *Mișcarea sentimentelor*, *Echilibru*, *Umbra focului*, *Vremea nesomnului*, dar și romane (*Descântec pe un mușuroi de furnici*) și volume memorialistice (*Să zbori ca o pasăre cântătoare*).

Prin dispariția poetului Dumitran Frunză, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere. ●

ȘAH LA REGE *sau despre arta* STRATEGIEI

Apariția acestui volum (*Despre marea strategie*, publicat la Polirom în cursul acestui an) în palmaresul lui John Lewis Gaddis – profesor de istorie la Yale University și director fondator al Brady-Johnson Program in Grand Strategy – nu este deloc nici surprinzătoare, nici întâmplătoare, dacă privim la *background*-ul său universitar și onorific (în anul 2005 i-a fost decernată medalia National Humanities, iar în 2012 studiul său referitor la George F. Kennan a primit Premiul Pulitzer pentru biografie.) Dincolo de erudiție și de o capacitate de analiză impresionantă, Gaddis este și posesorul unui stil dinamic și plin de charm – toate calități valorificate din plin în contextul acestui volum referitor la strategie, apărut în urmă cu doi ani și intitulat, cu pretenții oarecum exhaustive, *„On Grand Strategy"*.

Sursa acestui volum (tradus în limba română de Dan Sociu – *„Despre marea strategie"*) rezidă atât într-o provocare – dacă apăruseră deja lucrări intitulate *„Despre război"* (Clausewitz) și *„Despre tiranie"* (Snyder) se impunea și o carte dedicată artei strategiei – cât și în cursurile referitoare la subiect pe care Gaddis le-a susținut cu câteva întreruperi, începând cu anul 1975. Gaddis și-a luat libertatea – de altfel, seducătoare de dragul postfactualului și al demonstrației– de a sfida logica și cronologia și de a suspenda anumite constrângeri metodologice. Prin urmare, deși năucitor pentru cititor la prima vedere, asistăm la dialoguri între Sfântul Augustin și Machiavelli sau între Clausewitz și Tolstoi. Și totuși, demonstrația nu își pierde cu nimic din suplețe de dragul eschivei în zona ludicului.

Ce presupune de fapt această mare strategie – sintagmă în jurul căreia este construită cartea și în care adjectivul „mare" presupune de fapt valoarea intrinsecă a mizei? – Marea strategie este, așa cum menționează autorul, *„alinierea unor aspirații potențial nelimitate la capacități în mod necesar limitate. Dacă urmărești scopuri care îți depășesc mijloacele, atunci, mai devreme sau mai târziu, vei fi nevoit să-ți restrângi scopurile ca să corespundă mijloacelor tale"*. În fond, *„nu vei avea o strategie până nu conectezi aceste puncte în cadrul situației în care te afli"*, conchide acesta spre finalul volumului.

Orice mare strategie presupune o planificare elaborată care să anticipeze eventualele surprize. Un mare avantaj care ar putea fi valorificat ar fi ca, în cazul unui război, strategia să fie încredințată liderilor înzestrați cu spirit scrutător (și nu creator), mai curând cuprinzător (decât specializat), mai degrabă ponderat (decât temperamental). Elocvente din această perspectivă, sunt cele două exemple – Xerxes și Napoleon – care, deși comandanți celebri – au eșuat atunci când au încercat să își intimideze și să își subaprecieze adversarii și au desconsiderat orice altă abordare a războiului: *„Bătălia de la Termopile și cea de la Borodino au arătat că grecilor și rușilor nu le era frică. Bătălia de la Salamina și cea de la Tarutino au arătat că acum le era frică și persanilor și francezilor."* Altfel spus, șansa lor de a da șah la rege a fost anulată de limitarea vederii periferice și de pierderea forței deși circumstanțele erau evidente că se îndreaptă, fiecare în felul propriu, către un dezastru iminent. Cu cât vorbesc mai mult – afirmă autorul – cu atât se controlează mai puțin și ajung să vorbească tare și răspicat doar pentru a-și demonstra doar lor că au dreptate. Și totuși – ce trebuie să faci ca teoria invincibilității (alimentată adesea iluzoriu, din construcții verbale nefondate) să nu „se înalțe prea mult", atât de mult încât să nu oculteze realitatea evidentă? – Nimic altceva decât „să nu îi ceri prea mult" – pare să conchidă autorul (ca și Clausewitz, teoreticianul războiului înaintea sa), pentru că este „nesăbuit" să deduci din orice realitate particulară *„legi universale care să guverneze fiecare caz în parte, cu neglijarea tuturor perturbațiilor întâmplătoare."*

Dincolo de Hellespont, lucrurile par să se agite prin 480 î. Hr., și deși „marea este calmă și Xerxes e mulțumit" la un moment dat „izbucnește în lacrimi" – ne povestește într-o manieră ludică autorul în debutul volumului, pentru ca două pagini mai târziu să insereze un subtil joc speculativ (cu inserții analitice care amintesc de pariul lui Pascal) în care Artabanus, sfetnicul său, îi ține o prelegere despre arta de a câștiga cu minimum de resurse și de riscuri. Platformele de strategie sunt net diferite încă de la debut: Xerxes - *„Dacă încerci să anticipezi totul, riști să nu realizezi nimic."* Artabanus – *„Dacă nu te pregătești pentru tot ce s-ar putea întâmpla, lași loc ca o parte din acele lucruri chiar să se întâmple."* Pledoaria și argumentul în favoarea sau defavoarea beligeranților continuă pe parcursul a zece capitole, autorul ajungând, în cele din urmă, de la Xerxes la Roosevelt. *„Xerxes nu își putea îngrădi ambițiile, în vreme ce Artabanus nu își putea îngrădi fricile: amândoi au cedat, în moduri diferite. Pericle a trecut de la toleranță la represiune într-un singur discurs, iar Atena a făcut curând la fel. Octavian a avansat învățându-se să se stăpânească. Antoniu a decăzut pentru că a uitat să facă asta. Augustin și Machiavelli au lăsat posterității mâna grea și pe cea ușoară cu care Filip și Elisabeta au modelat lumi noi diferite. Napoleon și-a pierdut imperiul luând aspirațiile drept capacități; Lincoln și-a salvat țara pentru că nu a făcut această confuzie. Wilson constructorul și-a dezamăgit generația; Roosevelt jonglerul a depășit așteptările generației sale."* Mult mai târziu, prin 1936, F. Scott Fitzgerald conchide că arta strategiei presupune o viziune care să îmbine, postfactual, ceea ce Xerxes și Artabanus ar fi gândit individual, respectiv *„capacitatea să ai în minte concomitent două idei opuse și să fii încă în stare să funcționezi."*

Succesul, șahul la rege realizat din minimum de mutări ar fi fost mult mai lesne de realizat pentru liderii implicați în strategiile militare dacă – și aici speculează admirabil Gaddis – Xerxes l-ar fi cunoscut pe Berlin, iar Lincoln ar fi citit câteva pasaje din romanul lui Tolstoi „Război și pace" – *„Testul unei teorii bune constă în puterea acesteia de a explica trecutul, fiindcă numai dacă îl explică ne putem încrede în ceea ce ne-ar putea spune despre viitor."*

E important să recurgem la esență – la o contragere, fie ea și severă, a evenimentelor petrecute în timp – pentru a scuti auditoriul de încărcătura complexă care acoperă detaliile – afirmă autorul și conchide mai departe *„teoria, când este concepută ca o distilare, te scutește de la a fi nevoit să le asculți pe toate iarăși. Nu ai timp de așa ceva când te duci la luptă sau în orice alt domeniu de activitate tensionat. (...) nu poți să rătăcești pur și simplu, ca Pierre al lui Tolstoi la Borodino."* Se pare că – indiferent cât de mult am specula în zona logicii – nu putem vorbi despre o mare strategie în absența cunoașterii (temeinice) a trecutului și, în mod special, a momentelor cruciale în care s-a rescris istoria unor armate sau a unor țări. În fond, o mare strategie, o bună judecată, presupune atât o menținere a echilibrului care necesită adesea regândirea unor ipoteze principale cât și „păstrarea perspectivei noastre existente asupra lumii." Prin urmare, dincolo de o expunere sintetică a trecutului, de o teorie, care ar mai fi un ingredient *sine qua non* pentru o strategie reușită, pentru a da șah la rege? – improvizația, ne transmite fără ezitare Gaddis. care presupune nu doar „să inventezi pe parcurs" ci și *„să ai în minte o gamă de opțiuni (...) bazate pe învățăminte câștigate cu trudă de la cei care au parcurs drumul înaintea ta."*

O ultimă discuție din volum este cea referitoare la raporturile pe care le are/le-a avut ideea de strategie de „mare strategie" cu dreptatea, cu războiul și, mai nou, cu corectitudinea politică. Ce grad de compatibilitate poate exista între echitate și libertate dacă ambii termeni sunt implicați în construcția a ceea ce autorul numește a fi marea strategie? Discuția nu pare să se închidă în finalul cărții și multe dintre interogații rămân încă în dezbatere. John Lewis Gaddis ne propune un volum scris într-un stil ludic, bazat pe surse complexe, argumentat cu eleganță, dar care, în pofida familiarității autorului, se adresează mai degrabă specialiștilor (sau măcar celor cărora nu trebuie să li se mai spună cine au fost învingătorii de la Termopile, Borodino sau Waterloo) și care vor să exploreze și o viziune alternativă a unor evenimente istorice.

John Lewis Gaddis, **Despre marea strategie**, Iași, Editura Polirom, 2020, traducere de Dan Sociu, 312 p.

●● **Simona Preda**

Din tânăra generație de scriitori de expresie spaniolă și catalană, Francesc Miralles (născut la Barcelona, în 1968) este, neîndoios, unul dintre cei mai talentați, originali și de succes, în Spania dar și pe plan internațional, unele dintre romanele sale – bestselleruri – fiind traduse în peste 20 de limbi. A publicat de-a lungul timpului o mare varietate de lucrări de ficțiune și nonficțiune – romane, cărți de dezvoltare personală, cărți pentru copii și tineret, thrillere –, singur sau în colaborare, iar în palmaresul lui figurează importante premii naționale. Farmecul cărților sale constă în îmbinarea fericită a unei erudiții impresionante și a unei filozofii accesibile (mai ales de sorginte japoneză) cu scene din viața de astăzi a oamenilor de pretutindeni, de care se apropie constant cu sensibilă înțelegere și generozitate.

În limba română au apărut, dintre romanele scrise în colaborare: *Cel mai frumos loc din lume e chiar aici* (*El mejor lugar del mundo es aquí mismo*, Humanitas Fiction, 2017), roman scurt scris împreună cu Care Santos, și bestsellerul scris la patru mâini cu Hector García *IKIGAI. Secrete japoneze pentru o viață lungă și fericită* (Humanitas, 2017), iar dintre romanele sale: *Iubire cu „i" mic* (*Amor en minúscula*, Humanitas Fiction, 2017), care își află continuarea într-o carte despre frumusețea imperfecțiunii și a lucrurilor efemere, *Wabi-Sabi* (Humanitas Fiction, 2018). În curs de apariție tot la Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", se află penultimul său roman, cu accente distopice amintind de Bradbury și de Huxley, *Biblioteca de pe Lună* (publicat în Spania în 2019), care ne transpune în viitor, într-o fascinantă aventură pe Lună, unde magnatul excentric Kumar întemeiază prima colonie umană, Exovillage, menită să devină un centru turistic pentru milionarii lumii. La Barcelona, Verne, filolog specialist în limba sanscrită, este îndrăgostit de ani de zile de Moira, care se află însă în Exovillage, ca ingineră de Telecomunicații. Ajungând printr-un concurs și el pe Lună, i se încredințează organizarea bibiliotecii, activitate care îl umple de extaz, întrucât pe Terra cărțile pe suport de hârtie sunt interzise de multă vreme pentru a se evita despădurirea planetei. Fericit, Verne descoperă aici adevărate comori de bibliofilie, cărți rare de filosofie, ghiduri sprituale care îi învață pe oameni să caute perfecțiunea intelectuală.

T.Ș.M.

Hello

Dragă Verne,

Mai întâi, vreau să-mi cer scuze pentru că îți scriu atât de târziu. Știu că ți-am promis înainte de a pleca, dar nu e deloc ușor aici sus. Au trecut trei săptămâni de când am sosit și până astăzi n-am avut o clipă de răgaz.

Când nu aveam amețeli sau nu vomitam, mă puneau să configurez *full time* nenorocitul ăsta de EXONET, care se strică mereu și habar n-avem de ce. Presupun că așa se întâmplă cu tot ce se face pentru prima oară.

Plimbându-mă prin tuburile astea transparente, ca un hamster în cușcă, mă gândesc adesea la tine. Cu numele pe care ți l-au ales părinții, tu ar trebui să te afli în Exovillage, dacă n-aș fi eu cea care a făcut Electronică și Telecomunicații, iar pe aici nu e nevoie de experți în sanscrită.

În orice caz, nu pierzi prea mult. Niciunul dintre cei 60 de lucrători care am pus la punct complexul hotelier nu poate să iasă în afară. Există vehicule lunare, dar sunt rezervate pentru milionarii care vor începe să vină aici peste o lună, după ce vor plăti vacanța cea mai scumpă din sistemul solar.

Pentru ei și pentru Kumar, desigur, deși sunt câteva săptămâni de când nu știm nimic despre iubitul nostru șef și promotor al acestei aberații. Pe aici se zvonește că a murit de un atac de cord văzând cât costă toate astea.

Chiar dacă Exovillage ar rezista un secol prafului lunar, nici măcar așa nu se recuperează investiția. Toate costurile prevăzute inițial s-au triplat, cu excepția salariilor angajaților, hahaha.

Ieri s-au întors acasă Pionierii. Au stat zece săptămâni ca să monteze imprimanta 3D cu care s-au construit pereții și modulele. Dacă le-ai fi văzut expresia de ușurare când și-au luat rămas-bun de la noi, ți-ar fi pierit cheful să mai vii.

Viața pe Lună n-are nicio legătură cu ceea ce îți imaginezi. Nu ni se dau costume și nici combustibil ca să putem ieși, cum ți-am spus. Pentru noi, asta e ca și cum am trăi într-un nenorocit de centru comercial, însă, e drept, cu vedere spre Pământ.

Deși n-am ajuns să-l cunosc, Kumar știe mai bine decât oricine că asta e un fiasco. De aceea sunt tăiate toate rețelele de socializare în Exovillage. Firma este direct interesată să ascundă cât de naspa e totul. Doar câteva sute de pământeni își pot permite călătoria și șederea aici, nu putem să-i pierdem.

Rația săptămânală de date pe care o are fiecare angajat se poate utiliza numai pentru a trimite e-mailuri, fără imagini atașate și fără niciun audio.

Nu ți se pare retro? Este... Iar dacă ai ști cât va plăti clientul pentru un kilobite trimis sau primit, ți s-ar face părul măciucă. De parcă n-ar fi de-ajuns, Exonet-ul merge ca naiba. Cine crede că, dacă se duce pe Lună, călătorește în viitor, o să rămână cu buzele umflate. Doar dacă vorbim despre modernitatea filmelor de acum o sută de ani. Chiar că ar semăna mai mult cu asta.

În vreme ce pe Pământ accesul la Internet e de zeci de ani gratis și universal, aici se plătește din nou pentru toate. Marcelo, colegul meu în acest eșuat departament de comunicare, a rezumat totul cu o reclamă comercială perfectă pentru Exovillage: „SERVICII DE IERI LA PREȚURI DE MÂINE".

Nu-ți mai fac capul calendar, că o să te saturi de mine și n-o să-ți mai ridici niciodată privirea spre pietroiul ăsta pe care suntem exilați.

Sper că ești bine. Știu că ai rămas ca la dentist când am venit aici, dar acum eu te invidiez pe tine, Verne. Oricât de rău ar merge lucrurile, tu măcar poți să te duci la plajă.

Pupici lunari,

Moira

> moira@exovillage.moon (no-phone available)

Depozit închis

După ce Verne a petrecut o bună parte din noapte treaz, brățara lui a vibrat la ora fixată pentru a se prezenta la cabinetul numit Talent, un birou alături de cel al lui Deborah pe care nu l-a văzut niciodată deschis.

Acolo îl aștepta un bărbat tânăr și firav, cu aspect de șobolan. În momentul acela naviga pe o tabletă prin documentația lui, ca studenții care se uită peste materie cu câteva clipe înainte de examen.

Nici măcar nu și-a ridicat capul când Verne a făcut un pas în micul spațiu unde, cu puțin noroc, încăpea o persoană și jumătate.

– Am venit să-mi iau în primire postul, s-a prezentat fără să știe încă ce anume implica acesta.

– Aici nu trebuie decât să semnezi. I-a întins un cvadrant tactil ca să-și pună degetul mare. Locul tău de lucru e în zona restrânsă, numai Deborah te poate însoți până acolo.

După ce a semnat un contract pe care nici măcar n-a binevoit să-l citească, Verne a așteptat în picioare, foarte preocupat de ceea ce auzise.

Responsabilul de la Talent l-a străpuns cu o privire antipatică înainte de a-i spune:

– Știi doar unde este biroul lui Deborah, succes în munca ta.

Verne n-a apucat să parcurgă nici măcar puținii metri care separau o cămăruță de alta, fiindcă responsabila de la Resurse Umane îl și aștepta pe culoar. După modul nervos în care-și mișca piciorul în cizmă, a început să creadă că aveau să-l facă țap ispășitor pentru vreo nenorocire.

Au mers împreună în tăcere până la Agora lunară. După câteva clipe de ezitare, Deborah i-a făcut semn să se apropie de accesul oprit. Privirile mai multor muncitori care lucrau în piață s-au îndreptat spre ușa aceea care stârnise tot felul de speculații.

– În sfârșit o să aflăm ce e acolo, a comentat Verne pentru a se liniști.

– Spune o să aflu, la singular. Până când nu se deschide publicului, nimeni în afară de tine n-are acces în zona asta. Pentru binele tău, sper să respecți asta, Verne.

Năucit, și-a apropiat brățara de ușa interzisă, care a alunecat ușurel, dând la iveală un tunel transparent unde, cam doisprezece metri mai departe, era altă ușă sigilată.

După distanța la care se afla de centrul Agorei, Verne a înțeles că era vorba de un edificiu separat de ansamblu, un loc special conectat prin acel lung tentacul.

Când primul acces s-a închis în spatele lui, Verne s-a îndreptat spre locul care îi fusese destinat în colonia lunară, cu neliniștea celui care se duce spre un eșafod ciudat.

Apropiindu-și încheietura mâinii de a doua ușă, s-a deschis și aceasta, spre ceea ce la prima vedere părea un depozit. Spațiul, de formă circulară și cu o cupolă de sticlă, era plin de rafturi metalice goale care se adaptau pereților curbi. Nu rămânea liberă decât o bucată de perete unde se vedea altă ușă, care da pesemne spre un al doilea depozit.

Verne nici măcar n-a încercat să vadă dacă poate s-o deschidă. Era prea surescitat încercând să ghicească ce fel de loc era acela. În mijlocul încăperii

se afla o masă mare, vopsită cu lac negru; de o parte, un scaun cu spătar comod și, de cealaltă, două fotolii cu design stilizat.

O lampă flexibilă se înclina peste masă, dând impresia că acolo era un fel de studiou.

Înainte de a se așeza, Verne și-a plimbat privirea peste grămezile de cutii de aluminiu nedesfăcute din jurul biroului.

Prin dispoziția scaunelor, locul acela trebuia să fie un punct de consultare, și-a spus, un spațiu izolat unde avea să primească milionarii fie individual, fie în pereche.

În mijlocul acelui depozit plin de cutii nedesfăcute, l-a cuprins brusc teama. Oare avea să-și exercite în continuare funcția de consultant existențial la 384.000 km de Pământ? Poate că la administrație îi cercetaseră adevăratul curriculum, și li se păruse agreabil să ofere acel serviciu exoturiștilor. O ședere pe Lună era ambianța ideală pentru ca un expert în Tarot să le prezică ce îi așteptă la întoarcere.

Ipoteza nu părea fără noimă, dar Verne se întreba la ce ar folosi atunci toate acele cutii nedesfăcute și ce anume conțineau. Pentru a întinde cărțile, el n-avea nevoie decât de o tabletă, uneori nici măcar de asta.

Hotărât să dezlege misterul, s-a aplecat asupra primei cutii de aluminiu, care era destul de voluminoasă. A deschis siguranțele capacului ermetic și l-a pus pe masă.

Uitându-se înăuntru l-a luat cu amețeală, simțind totodată o sudoare rece la ceafă. Paralizat, i-a trebuit un lung minut pentru a-și da seama că ceea ce vedea era întocmai obiectul la care se gândea, și nu o hologramă a acestuia.

Și-a vârât mâinile tremurătoare în cutie, ca și cum ar fi manipulat un artefact exploziv, până a scos ce era înăuntru.

Cântărea probabil ceva mai puțin de o jumătate de kilogram, dar a simțit nevoia să se așeze, pentru că picioarele nu-l mai țineau de emoție. Era o carte.

Niciodată nu avusese o carte reală în mâini, și nici nu cunoștea pe nimeni care ar fi putut atinge una. Interzicerea hârtiei de la Pactul de la Frankfurt făcea ca această posibilitate să fie de neimaginat.

Pe când încerca să-și tragă sufletul, doar faptul de a atinge cu degetele coperta de pânză și titlul în relief l-a făcut să se înfioare.

UPANISHADELE

ÎNVĂȚĂTURI DESPRE
SUFLETUL INDUISMULUI

Cuprins de dorința înfrigurată și tulburarea unui adolescent care mângâie trupul primei lui iubite, degetele lui au deschis cartea la jumătate.

Pentru prima oară în viață – acel loc era plin de „prima oară" – i-au căzut ochii pe o frază scrisă cu cerneală pe suprafața albă a hârtiei.

Cel care consideră divinitatea diferită de sine și se gândește „divinitatea este o entitate și eu sunt altceva", acela nu cunoaște nimic.

După această scurtă lectură, a simțit că emoția îl biruie. Ținând cartea cu ambele mâini ca pe un nou-născut, l-a podidit plânsul.

Bibliotecarul

Orele care au urmat după această primă descoperire au dispărut ca niște bălți în deșert. Sub volumul *Upanișadelor*, a găsit alte cărți tipărite aparținând unor diferite tradiții spirituale. O ediție din *I Ching*, de Richard Wilhelm în colaborare cu Jorge Luis Borges. O publicație ilustrată de format mare din *Tao Te Ching*. Rarități precum *Norul Necunoașterii*, de un mistic englez din secolul al XIV-lea al cărui nume nu apărea.

Ca o moașă care se îngrijește de fiecare prunc venit pe lume, Verne se dedicase unei munci meticuloase și temeinice. După ce a fost scoasă din sarcofagul său metalic, cartea a aterizat ușurel pe masa neagră. Cu o piele de căprioară găsită în sertarul biroului, ștergea cu delicatețe legătura, și apoi praful de pe cotor, cu aceeași grijă.

Abia după aceea o aranja într-un raft pe care îl alegea.

Niciodată nu făcuse așa ceva, fiindcă a ține o carte în mâini a fost totdeauna un vis interzis. Pe când deschidea mai departe cutiile și ștergea volumele pentru a le grupa vertical pe rafturi, și-a spus că asasinilor li se întâmpla pesemne ceva asemănător cu ceea ce simțea el. Prima crimă li se părea grea. A doua abia dacă le împovăra conștiința. A treia era trăită cu naturalețe, și restul erau deja simple peaje pe parcursul traversării normale a existenței.

De când începuse să studieze filologia, i se insuflase ideea că a folosi copacii drept suport pentru texte este o aberație, o barbarie comparabilă cu canibalismul tribal. Delictul de a avea o singură carte ca aceea pe care o mânuia cu atâta bucurie se plătea cu închisoarea. Totuși, după șocul de a ține primul exemplar în mâini, pe măsură ce treceau orele, simțea că toată ființa lui se contopea cu această ocupație proprie altui secol. Și se simțea nespus de bine.

Acele relicve prăfuite acționau ca un drog puternic ce îi activa întregul corp și îl umplea de o fericire neașteptată. Verne nu-și mai amintea să fi simțit ceva asemănător de la prima întâlnire cu Moira, care promitea un paradis în care el n-a reușit să intre niciodată.

Însă cărțile erau într-adevăr deschise pentru el, gata să-i dezvăluie secretele, și în momentul acela nu exista nimic ce să-și dorească cu mai multă înfrigurare decât să termine să le șteargă de praf și să le clasifice ca să se așezeze la birou și să citească. Șocul provocat în sufletul său de o singură frază era o prevestire. Bănuia că citirea unei cărți avea să fie ceva diferit de toată experiența lui cu ecrane și cărți audio.

Cu nerăbdarea unui copil care desface cadourile de Crăciun, când a terminat de deschis cutiile și-a dat seama că avea în mâini o colecție de opere spirituale. Nu era niciun roman printre cele o sută și cincizeci de cărți care se odihneau acum pe rafturi, doar dacă nu s-ar considera că Biblia și alte tratate spirituale ar fi proză de ficțiune.

Verne se întreba de unde o fi făcut rost proprietarul Exovillage-ului de toate cărțile acelea, și cum de se încumeta să încalce legile internaționale în acest mod. Fiecare exemplar trebuie să fi costat o avere, iar cumpărătorul și vânzătorul se expuneau unor pedepse severe. De bună seamă, s-a gândit, Kumar trebuie să fi cumpărat biblioteca întreagă de la un iluminat care o păstra într-un subsol sau un pod.

Majoritatea acelor ediții de dinaintea interzicerii hârtiei reproduceau vechi scrieri, precum acelea pe care le studiase la universitate. Plin de uimire, Verne începea să înțeleagă de ce fusese selecționat. Nimeni nu-i apreciase falsul curriculum de chelner, și nici îndeletnicirea penibilă de consultant spiritual. Cu siguranță exploraseră rețelele până aflaseră totul despre el. Datorită acestui fapt îi acordaseră postul cel mai neobișnuit ce se putea imagina.

Avea ca sarcină să se ocupe de Biblioteca de pe Lună.

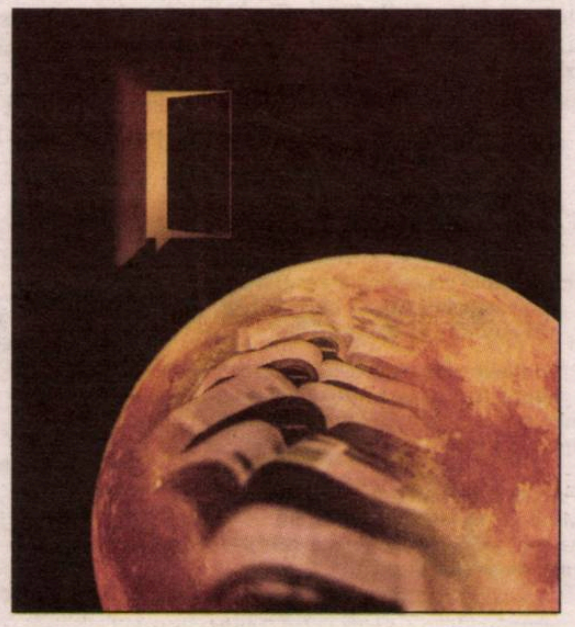
Odată terminată clasificarea, s-a plimbat printre rafturi cu mândria unui bibliotecar de pe vremuri. Îl durea inima că mâinile meschine ale milionarilor vor atinge piesele acelea unice, dar fără îndoială că funcția lui va fi să-i orienteze și să le faciliteze experiența extraordinară. Pentru asta trebuia să elaboreze un indice și un text de prezentare pentru turiști, cu indicații referitoare la păstrarea în bune condiții a acelor nestemate.

În toată comoara pe care tocmai o dezgropase, nu erau decât două opere relativ moderne, pe care nu știa în ce secțiune să le aranjeze.

Una era o carte anonimă din 1964, *The impersonal life*[1], în ediția găsită la vila Graceland a lui Elvis Presley. Pe coperta roșie apărea un portret al regelui rock-ului și, cu litere mai mari decât titlul, era scris *„Cărțulia în care Elvis a găsit lumina"*.

Pe contracopertă se preciza că Elvis o descoperise în 1964, prin mijlocirea frizerului lui, și că de atunci citise și recitise cele 252 de pagini din acea cărțulie de nenumărate ori. Și nu doar atât: în restul vieții sale făcuse cadou zeci de exemplare prietenilor, pentru a putea discuta despre conținutul ei.

În noaptea morții avea un exemplar din acea misterioasă carte în mâini.



Fără să știe ce să creadă despre povestea asta, Verne s-a hotărât să păstreze exemplarul în sertarul biroului.

Cealaltă carte de neclasificat era *A papoila e o monge*[2], o carte de haikus publicată în 2013 de José Tolentino Mendonça, un arhiepiscop portughez iubitor de poezie.

Urmându-și instinctul, dintr-o anume rațiune, a lăsat-o pe masa bibliotecarului, puțin mai la dreapta de locul unde își va petrece o mare parte din următorul an și jumătate al vieții sale.

Când se va afla pe pământ despre aceasta

– Ai cel mai bun post din toată colonia, i-a spus Marcelo pe când mâncau în farfuriile de plastic succedaneul de carne cu mămăligă. Mă bucur foarte tare pentru tine, îl meriți.

Verne a scanat cu privirea mesele din cantină, dar Moira nu se afla acolo.

Înghițind anevoie ultima lingură de mâncare, s-a întrebat dacă bărbatul acela care voia să-i impună prietenia știa că împărțise patul cu iubita lui, cu toate că n-avea niciun motiv să regrete. Și-a zis că, datorită firii complezente a lui Marcelo, acesta ar fi în stare chiar să se bucure.

– Nu știu dacă e cel mai bun post, a răspuns Verne, încercând să ascundă euforia care pusese stăpânire pe el de când își începuse munca, dar mi-e teamă că atunci când o să cobor pe Terra va trebui să dau socoteală la poliție.

– În locul tău nu mi-aș bate capul cu asta.

– Cum să nu? Se consideră un delict foarte grav simplul fapt că...

– Asta după legile de pe Terra – l-a întrerupt Marcelo –, în afară de ea suntem scutiți să ne supunem lor. Când s-a semnat Pactul de la Frankfurt nu s-a spus nimic despre cărți sau biblioteci în afara planetei. Presupun că, în momentul acela, n-au prevăzut că ar putea exista vreodată ceva asemănător cu Exovillage.

– Are sens ceea ce spui.

– Poate că o fi nebun Kumar – a spus, închizându-și casoleta cu mâinile sale extrem de albe –, dar nu i se poate nega genialitatea. A instalat o bibliotecă în singurul loc unde nu acționează legile internaționale. În plus, când se va afla despre asta pe Pământ, va fi un atu care va atrage noi clienți dornici să trăiască experiența. În momentul acela s-a ridicat, și arătând spre aparatul cu apă fierbinte l-a întrebat: Ne ducem jos să bem o cafea?

– Jos? Unde?

Marcelo a cercetat cu privirea cantina înainte de a șopti la urechea bibliotecarului:

– La Peștera Indigenilor. Vreau să-ți povestesc ceva...

Zece minute mai târziu, Verne stătea cu ceașca de cafea solubilă în fața acvariului cu caracatița uriașă. A profitat de răgazul de liniște pe care i-l acordase inginerul pentru a se lăsa absorbit de penumbra albastră, pe când „indigenul" îi susținea privirea, mișcându-și foarte încet tentaculele.

Caracatițele mici se târau pe fundul acvariului, ca o stranie familie de păianjeni de mare.

Într-o stare aproape de meditație, Verne și-a dat seama că, într-un fel, se simțea ca acele caracatițe: în locul lui, dar totodată în afara lui. Ca și ele, plutea într-un ocean de incertitudine.

Nimic nu era așa cum prevăzuse de la plecarea sa neașteptată de pe Pământ.

Moira se combinase cu alt tip care, pe deasupra, încerca să se dea drept cel mai bun prieten al său.

Acum el era responsabilul unei biblioteci despre care nimeni nu-i dăduse vreo instrucțiune - era singur cu toate relicvele acelea - și unde, până vor sosi vizitatorii, nimeni altcineva în afară de el nu era autorizat să intre.

Vocea subțire a lui Marcelo l-a smuls din starea aceea de evanescență mentală.

– Uită-te bine la ele... Ce capete! Nu mi se par animale, pe cuvânt.

Parcă trezindu-se dintr-un vis pentru a intra în alt vis încă și mai straniu, Verne a observat cu neîncredere mișcările puilor de caracatiță în jurul marelui patriarh, care nu îi slăbea din ochi. Într-adevăr, capul monstruos părea prea mare pentru mica lume din cubul de sticlă.

Pe un ton confidențial, Marcelo a arătat spre caracatița mare și a declarat:

– Moira bănuiește că asta face ca Exonet-ul să dea greș.

●● Traducere de Tudora Șandru Mehedinți și Lavinia Similaru

[1] În engleză, *Viața impersonală*.
[2] În portugheză, *Fluturele și călugărul*.

Redistribuirea rolurilor, schimbarea ierarhiilor

Dacă, aflându-ne în interiorul mișcării literare, facem un efort de distanțare și privim întregul, încercând să-l cuprindem, ce anume observăm că se petrece în spațiul literar autohton? Poate nu evident, dar în mod sigur are loc un proces de redistribuire a rolurilor și de schimbare a ierarhiilor literare. Atât în ceea ce-i privește pe protagoniștii literari înșiși, autorii de literatură, cât și pe cei care stabilesc ordinea literară, criticii literari, instanțele de validare scriitoricească. Mutațiile acestea se remarcă și la nivelul instituțiilor prin care se realizează valorizarea: publicații, edituri, diverse centre de influență și de putere literară care sunt unele în creștere, altele în descreștere.

Fenomenul a început de mai multă vreme, dar s-a intensificat cu precădere în ultimii patru-cinci ani. Se constată ușor că doar unii dintre cei care dețineau o anumită centralitate literară și-au păstrat poziția de vârf în ierarhii; nu sunt puțini cei care au suferit erodări, căderi, iar alții au avut parte chiar de treceri răsunătoare în anonimat; după cum am asistat și la ascensiuni clare, autori care nu fuseseră pe podium s-au instalat acolo. Aceste deplasări sunt valabile și pentru scriitori (poeți, critici, dramaturgi, eseiști), dar și, așa cum spuneam, pentru cei care alcătuiesc scara de valori, criticii literari. Nu vrem să ilustrăm cu nume niciuna din categorii. (Oricine cunoaște situația literaturii noastre poate oricând să vină cu propriile sale exemplificări, numeroase.) Nu dorim să facem acest lucru, fiindcă această modestă notă își propune să reliefeze fenomenul, nu să zgândăre sensibilități și să stârnească războaie. De altfel, în opinia noastră, tocmai dorința unor grupări de a deține controlul ierarhiilor, de a-și împărți diversele roluri de prim plan reprezintă cauza principală, dar și miza cea mai importantă a conflictelor, a răzmeriților, a agresivității smintite care, de ani de zile, răvășesc mica noastră lume literară.

În procesul acesta de redistribuire a rolurilor, de reconfigurare a ordinii literare pe un temei corect și solid, un rol major l-a avut, îl are, și sperăm să nu părem lipsiți de modestie afirmând aceasta, revista noastră. Ca să putem desfășura acțiunea de ordonare și de valorizare a literaturii noastre, era nevoie, înainte de orice, de o echipă de critici cât mai puternică. Și ne-am străduit să-i găzduim în paginile **Românei literare** pe cei mai valoroși critici literari activi, din toată țara și din toate generațiile. Criticii, nu obosesc să repet, sunt cititori-călăuză. O călăuză bună ne poate scoate din impas, ne poate aduce la liman sau, dimpotrivă, o călăuză legată la ochi sau oarbă ne face să ne lovim mortal de zid. Aici, în privința echipei critice de la **România literară**, se cade, neapărat, să punem două accente: în primul rând a contat întoarcerea pe terenul de joc, prin exercitarea actului critic, a numelor mari din critica noastră, cele care și-au demonstrat credibilitatea, autoritatea intelectuală prin opera proprie, spre deosebire de unii începători pe cât de nepregătiți pentru rolul de dirijor, pe atât de siguri pe ei, de înfumurați și de stupid-intoleranți. Și, în al doilea rând, ceea ce a asigurat o șansă specială revistei noastre a fost revenirea pe teritoriul criticii literare a lui Nicolae Manolescu: implicarea sa directă, prin susținerea din nou vreme de câțiva ani a cronicii literare, dar și prin realizarea proiectului de extraordinară însemnătate (care a iritat foarte tare!) *Lista canonică a literaturii române din ultima sută de ani*. E de subliniat și că **România literară** n-a fost singură în acest dificil demers de redimensionare literară: i-au stat alături și alte reviste de tradiție, ca *Viața Românească*, *Orizont*, *Luceafărul de dimineață*, sau mai noi, *Hyperion*, *Conta* și *Neuma*.

În final, să ne întoarcem la o propoziție de la începutul acestor însemnări pe care s-o reținem: literatura română trece printr-un proces de redistribuire a rolurilor și de schimbare a ierarhiilor literare. **(G.C.)**

Privitori la televizor

Privitori la televizor fiind, de unde ne culegem ca mai toată lumea informația cea de toate zilele, n-am putut să ratăm episodul cu totul dezagreabil provocat de viceprimarul Aurelian Bădulescu, cel care, cu un comportament siderant, inacceptabil, a dat buzna și l-a împiedicat pe candidatul la Primăria Capitalei, Nicușor Dan, să-și țină o conferință de presă programată. (*À propos*, bună ideea acestuia de a plasa evenimentul menit să demonstreze neîmplinirile actualei administrații a Capitalei undeva pe centura Bucureștiului, într-un spațiu parcă sălbatic, plin de bâltoace și de mizerie.) Dar nu despre scena respectivă în sine (repetăm, descalificantă pentru cel care a provocat-o) vrem să vorbim aici, ci despre felul cum a fost reflectată ea, deformat, de unele televiziuni. Și ne referim la o televiziune pe care o apreciem de obicei pentru acuratețe, corectitudine, profesionalism, Digi Tv. De data aceasta, Digi Tv ne-a dezamăgit căci, în primele buletine de știri, punea semnul egalității între cei doi actanți, ca și cum circul ar fi fost provocat de amândoi, când este evident că unul era agresorul și celălalt era cel agresat. Dacă nu se specifică limpede acest lucru, se alege praful de adevăr, iar acea știre se dovedește o mare minciună. Noroc că, în emisiunea „Cap limpede", a pus lucrurile la punct jurnalistul și scriitorul Cristian Tudor Popescu, care se remarcă de fiecare dată prin opiniile sale: are o privire lucidă, pătrunzătoare, e ferm, e inteligent, și are priceperea să așeze oamenii și faptele lor în lumina cuvenită.

●● Cronicar

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Pasionant acest tur caracterologic al unor figuri politice și publice... Iată un avantaj în a fi fost în miezul vieții politice autohtone, la vârf. I-ați cunoscut îndeaproape pe mulți „actori" politici importanți din România. Față de cei străini, „omologii" lor, există diferențe semnificative?

Politicienii sunt la fel peste tot: buni și răi. Și, foarte rar, excepționali. Cu nuanțele individuale de rigoare. Și cu unele trăsături comune: predispoziția la compromis, incapacitatea de a lega veritabile prietenii politice (prietenii politici sunt rareori prieteni adevărați), abili în relațiile cu oamenii, pe care deseori încearcă să-i manipuleze, mai niciodată lipsiți de un anumit instinct de putere, ambițioși, amorali (de la Machiavelli, citire), capabili, chiar și cei inculți, de o retorică minimă în discursul public. Un politician ar trebui să fie ca o bancă: să se bazeze pe încrederea depunătorilor sau măcar să știe că nu depozitele goale conduc băncile la faliment, ci pierderea încrederii depunătorilor. Odată pierdută încrederea votanților, politicianul e un om mort. Încrederea e totdeauna mai ușor de pierdut decât de câștigat. O să spui, dragă Daniel, că foarte puțini dintre politicienii de astăzi seamănă cu băncile și că, fără a avea încrederea oamenilor, sunt totuși aleși și realeși. E rezultatul votului pe listă, care funcționează ca un colac de salvare. Democrațiile nu ameliorează decât în parte riscurile listei unice din regimurile comuniste. Cum știi, legea actuală permite înființarea unui partid dacă e format din minimum trei membri. (Îmi amintesc că imediat după 1989, doctorul Dan Setlacec și Z. Ornea se amuzau la ideea că făceau parte dintr-un partid cu doi membri, o zi fiind președinte unul, o zi, altul).

Am cunoscut destui politicieni în ultimii treizeci de ani, câțiva actori cu adevărat importanți pe scena politică. Și români, și străini (îndeosebi francezi și americani, cât am făcut politică propriu-zisă, dar și din multe alte țări, cât am fost ambasador pe lângă UNESCO, îndeosebi ambasadori, desigur). Nu mă pot referi, oricât de concis aș fi, decât la o foarte mică parte din ei. Trebuie să adaug că nu sunt neapărat numeroși cei asupra cărora merită să mă opresc. Și ei aparțin mai ales de generațiile vechi, atât pentru că aceștia mi-au fost, de fapt, contemporani, cât și pentru că am constatat, ca și alții, o scădere pronunțată a nivelului clasei politice românești în deceniul din urmă. Ca și al celei străine, de altfel, cum mi-am putut da seama în lungul meu mandat pe lângă UNESCO, în care am schimbat trei rânduri de ambasadori, cu o viață diplomatică mult mai scurtă decât a mea.

Dintre colegii mei din *PAC*, deși mi-ar plăcea să-i menționez pe mulți (nu chiar și pe cei în stare de orice mașinațiune, de exemplu pe Stelian Tănase, un intrigant cu morgă de istoric și politolog, a cărui ambiție a provocat prima sciziune în partid), sunt silit moralmente să mă refer doar la foarte puțini. Primul pe listă e Ștefan Radof, pentru mine Fane, actorul și poetul, care mi-a stat alături până la sfârșit. Radof a fost toată viața un nebun cu suflet mare, artist până în vârful unghiilor, care, dacă îmbrățișa o cauză, n-o mai lăsa din brațe. În prima tinerețe făcuse închisoare, politică, desigur, așa că își terminase studiile târziu și debutase în teatru mult în urma generației lui. M-a rugat să intervin pe lângă Virgil Măgureanu să-i permită să-și vadă Dosarul. Măgureanu i-a dat voie să facă reproduceri, dar nu oficial pe copiatorul SRI. La fel s-a procedat, înainte de apariția legii accesului la Dosarul personal, și tot la rugămintea mea, și în cazul lui Șt. Aug. Doinaș (doar câteva poezii confiscate de Cenzură) sau în cazul Dosarului consistent al lui Paul Miron. Măgureanu mi-a spus mai apoi că nu citise Dosar mai „curat" decât al lui Radof. Care nu și-a revenit din șoc luni întregi după ce l-a citit el însuși. Îl auzeam, în fiecare dimineață, ca de obicei, strigându-i de pe culoar șefei noastre de cabinet, Doina Ungureanu (care m-a urmat la Paris în aceeași calitate), să se prezinte cu cafeaua, pentru ca apoi să se cufunde în mutenie. Mi-a mărturisit, după nu știu câtă vreme, că fusese șocat de ce descoperise în Dosar. La fel de șocat a fost când, după legea accesului, a solicitat și i s-a dat oficial Dosarul: cu totul altul! De patru ori mai redus ca dimensiuni, într-o ordine diferită a documentelor și cu numărătoarea paginilor schimbată. Abia atunci m-am convins că s-a umblat în Dosare și după 1989. Un lucru asemănător s-a petrecut cu Dosarul lui Lucian Blaga, obținut de Dorli Blaga prin intermediul lui Oliviu Gherman, președintele Senatului în acel moment, și publicat în colaborare cu Ion Bălu, când a fost confruntată versiunea dintâi cu cea obținută pe cale oficială: diferențele erau majore. Radof mi-a rămas prieten și după ce *PAC* a dispărut și n-a mai fost nevoie să-și consume, și cu ce devotament și entuziasm, energia, executând sarcinile politice pe care i le trasam pe linie de partid și de parlament. Simt nevoia să-mi trag puțin sufletul. Despre Fane Radof nu pot vorbi fără emoție. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, Rqmânia literară este indexată EBSCO in baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 24

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 25

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

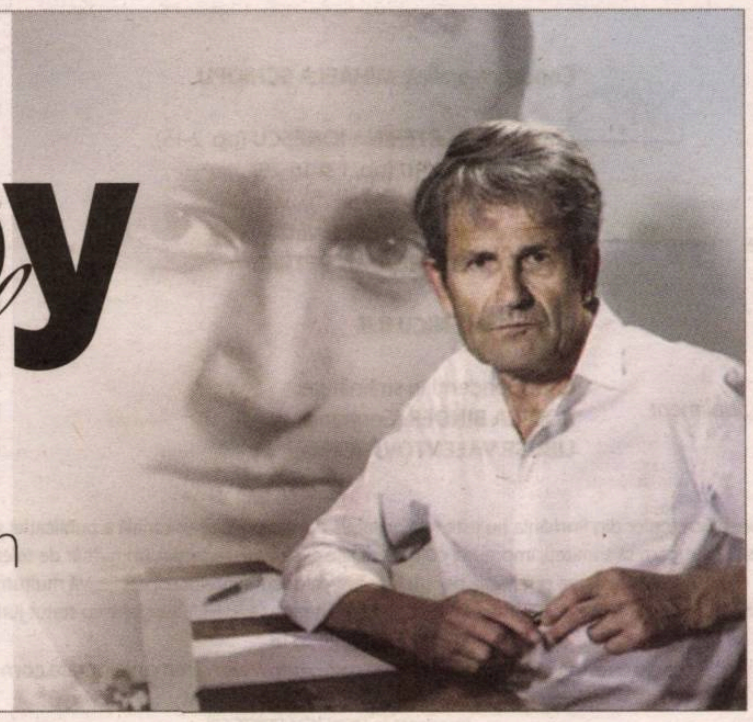
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 19 iunie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

40 de ani de la moarte

marin preda

pâinea mare și rotundă de pe masă



interviurile R.L.

duroy lionel

dacă nu scriu, simt că e ca și cum nu pot să trăiesc

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

• Editorial de Nicolae Manolescu
Prostia omenească

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
La mila întâmplării

• Restitutio de Răzvan Voncu
Scriitorul ca „dușman al Puterii"

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Fără mansup, dar cu ipolips

• Poemul săptămânii de Ioan Morar

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Reductio ad Hitlerum

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Ningea invers, de la pământ spre cer...

• Poezii de Gheorghe Grigurcu

• Adrian Popescu
Filosofia nici ancilla, nici domina

• Irina Petraș
Despre comparație și „dibuirea indefinită"

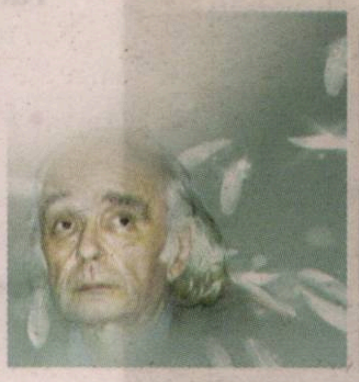
• Constantin Abăluță
Trei proze

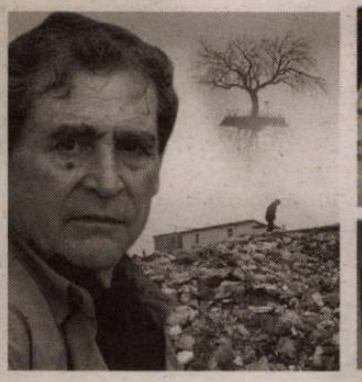
• Hexagonale de Vasile Spiridon
Negativul Olympiei

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Prostia omenească – 3** ● Poemul săptămânii de **Ioan Morar – 3** ● **Leo Butnaru: Ca o mască antivirus – caisul înflorit... – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: *Reductio ad Hitlerum* – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Scriitorul ca „dușman al Puterii" – 6** ● Cartea de proză **Horia Gârbea: În coadă de pește – 7** ● Cartea de corespondență **Simona Preda: *Mais l'amitié demande un peu plus de mystère...* – 7** ● Versuri de **Gheorghe Grigurcu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: La mila întâmplării – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Fără mansup, dar cu ipolips – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Locuri bucureștene – 11** ● **Adrian Popescu: Filosofia nici ancilla, nici domina – 12** ● **Irina Petraș: Despre comparație și „dibuirea indefinită" – 13** ● **Constantin Abăluță: Trei proze – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Ningea invers, de la pământ spre cer... – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ultimul mohican – 16** ● Apropieri de **Marius Miheț: Emil Brumaru și ultimii îngeri – 17** ● **Ioan Holban: Marin Preda - 40 de ani de la moarte. Pîinea mare și rotundă de pe masă – 18-19** ● **Liana Tugearu: Reconstituiri coregrafice din perspectivă contemporană – 20** ● **Marina Constantinescu: Mai bine golan și după 30 de ani – 21** ● **Marina Vazaca: Spiritul și sufletul francez – 22** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Apocalipsa de plastic – 23** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Negativul Olympiei – 24** ● **Nicolae Mareș: *Luceafărul* în limba polonă – un novum fericit – 25** ● Interviurile R.l. **Lionel Duroy** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

prostia omenească

Bibliografia critică a operei lui Ion Creangă s-a procopsit cu o interpretare nou-nouță. Un preot a folosit drobul de sare, care stă să cadă peste copaia copilului, ca argument în favoarea reluării slujbelor în biserici în pofida pandemiei. Drobul cu pricina ar semnifica o falsă temere din partea celor două femei aflate în stare de alertă. În realitate el nu reprezintă niciun pericol pentru viața copilului. La fel ar sta lucrurile cu virusul ucigaș pentru noi, cei de azi. Dovadă titlul povestirii, alta era în sufletul celor două femei și în cugetul lui Creangă. Omul bisericii l-a citit exact pe dos pe răspopitul humulestean. Iar de titlul povestirii nici că i-a păsat. Uneori frica de a rosti un cuvânt precum *prostie* e mai mare chiar decât prostia. Ieri-alaltăieri, președintele Iohannis a fost certat că, referindu-se la atitudinea față de pandemie, a împărțit lumea în două: „ori ești precaut, ori ești prost". Ceea ce, perfect adevărat fiind, cu precizarea că nu despre tot *popolul suveran* era numaidecât vorba, ci îndeosebi despre partizanii și, respectiv, adversarii menținerii stării de alertă, iată-ne reîntorși la reticența pe care o introduce în mentalul general rostirea cuvântului din capul povestirii lui Creangă. În legătură cu asta, am o experiență proprie. Am scris pe vremuri o *Temă* despre prostie. Intitulată chiar așa: *Despre prostie*. Cenzurii i-a displăcut cuvântul. Din motive ideologice: să nu cumva să se înțeleagă că poporul are cel mai mic lucru de-a face cu prostia. Și l-a înlocuit cu *inocență*. Nu tocmai sinonim, dar altceva mai potrivit n-a găsit. Am reușit să-mi conving editorul să pună „inocență" între ghilimele. Teama de cuvântul *prostie* e așadar la fel de veche ca prostia. Scriindu-mi editorialul, m-am gândit că, dacă maestrul și-a permis, tot o vorbă a lui, să calce în strâchini, de ce nu mi-aș permite și eu, ucenicul. Hai să vorbim despre prostia omenească!

Cu alte cuvinte: să numim prostia, prostie și pe prost, prost. În loc să dăm ocol prin sinonime, care nu sunt totdeauna mai blânde. Să spunem, de pildă, nu *prost*, ci *nărod*, *nătărău* sau *tont*. Iar pentru *prostie*: *inepție* sau *fleac*. Tot în DEX scrie că prostia denotă lipsă de seriozitate, dar și de haz, sau că prostul e lipsit de inteligență, dar și de învățătură. Faptul că prostia e omenească ne mai spune ceva, și anume de ce nu există animale proaste: pentru că prostia are ca antonim *bunul-simț*, instinctul adică. Mult mai rar împrăștiat prin lume chiar și decât rațiunea. Exemplele care urmează s-au mai dat, le-am mai dat și eu pe unele. Le repet de dragul noii etichete pe care le-o aplic.

În definitiv, ce cuvânt s-ar potrivi mai bine declarațiilor unui deputat cum că, odată cu temperatura, la intrarea într-un magazin, ți s-ar lua datele personale, inclusiv adresa? Dar pentru noua interpretare bisericească a drobului de sare? Dar în legătură cu solicitarea unui membru de vază al unui partid de a i se oferi probe „concrete" și dovezi „științifice" în sprijinul prelungirii stării de alertă, ca și cum aproape 1500 de morți și peste 21000 de infectați ar fi o minciună guvernamentală, nu o realitate? Parcă am fi în Brazilia, unde prostul cel mare din capul statului a cerut să nu se mai comunice cifrele globale. Sau în Rusia lui Putin, unde, după cum aflăm de la un comentator, unul din focarele mari de infectare este biserica, prin încălcarea normelor sanitare sau unde cifrele comunicate din „gubernii" sunt standardizate la un număr aproape fix de cazuri, și, coincidență, măsluirea cifrelor se întâmplă exact în cele cunoscute pentru fraudă electorală. Dar ce ar mai fi de spus despre politicianul cu „deviația de sept" care nu se mulțumește cu datele comunicate oficial dacă nu i le introduce PNL în cutia poștală personală? Și se poate prostie mai mare decât aceea care a ieșit din gura unui politician, și anume că dovezile, ca să fie „științifice", ar trebui să treacă prin parlament? Nu l-am uitat pe Cațavencu al apărării nobilei idei a respectării drepturilor fundamentale ale omului, chiar și cu prețul morții, care face apel la tineri să repete „golaniada" din 1990.

Aceste prostii aparțin unor oameni de la care nu te-ai aștepta să fie proști, adică, etimologic, oameni de rând, deși unii au făcut cândva parte din norod (cuvânt din care româna l-a tras pe *nărod* sau *nerod*), dar ale căror pretenții îi așază, măcar teoretic, în categoria oamenilor cu carte. Există și o prostie populară, care are sinonimul cel mai apropiat în credulitate. Oamenii aud, de obicei, ceea ce vor să audă. Pe asta au contat, cu siguranță, cele vreo zece-douăsprezece femei tinere care au citit zilele trecute în buricul Capitalei un manifest „antifa" *made* SUA. O intoxicare ca oricare alta, menită din capul locului să prindă. Cine le-o fi mânând pe ele într-un activism absolut prostesc? Cu cât sunt mai gogonate, cu atât dezinformările sunt mai lesne crezute. Omul obișnuit nu se hrănește cu informații, ci cu *fake news*. Asta e hrana lui cotidiană. Din nefericire, nu există nutriționiști care să se ocupe de hrana spirituală. Biserica, între altele, am văzut cum o face: prevalându-se bunăoară de tradiția Sfântului Potir, care n-ar putea fi înlocuit cu un pahar de plastic, chiar dacă pericolul infectării e major. Și ignorând pe deasupra numărul mare în biserici tocmai al persoanelor cu „comorbidități". Deși, la urma urmelor, plasticul nu e mai incompatibil cu argintul decât sunt boxele prin care se transmite predica în afara bisericii sau, ce să mai spun, decât sunt slujbele *on-line*, toate, produse ale tehnologiei moderne, cu mijloacele de care se foloseau Patriarhii Bisericii la vremea lor. Și această încremenire în cutumă este, în condițiile pandemiei, o formă de prostie. Iartă-mă, Doamne!

Ar mai fi de spus un lucru: prostia nu e niciodată pură. De altfel, puritatea o întâlnim rareori, în natură, ca și în cultură. *Poezia pură* din interbelic nu era pură decât în poetica vremii. Cunosc doar un detergent pentru spălat vasele și un partid politic aflat de câțiva ani în hibernare care se pretind pure. Impuritățile prostiei țin, de obicei, de imixtiuni ale politicului. E naiv cine își închipuie că politicul își bagă coada doar în economie, în instituții, în legiferare sau în guvernare. Politicul infestează până și prostia. Spectacolul la care asistăm de la o vreme dovedește că nimic nu e invulnerabil față de politic, nici măcar prostia. O altă impuritate este incultura. Dărâmarea statuilor în SUA sau în Belgia e o bună dovadă de prostie amestecată cu incultura. Să-i acuzi pe Columb sau pe Churchill de rasism, ce prostie! Degeaba se proclamă antifasciști și antirasiști demolatorii, gestul lor e curat nazist.

S-au debitat tot atâtea prostii în trei luni de pandemie cât în treizeci de ani de la revoluție. Prostia a devenit o boală contagioasă. Ce mai încolo, încoace, trăim sub teroarea a două pandemii, una e produsă de Covid-19, a doua, de prostia omenească. Nu tu tratament, nu tu vaccin pentru niciuna. Și dacă mulți susțin că viața noastră postpandemie nu va mai fi aceeași cu cea dinainte, cât privește prostia, ea trece cu bine din veci în veci. Nu e vorba de o maladie sezonieră. Vom trăi și vom vedea veșnic de aici încolo aceeași negare a evidenței, aceeași derivă de la realitate, aceleași *fake news* pe placul proștilor, aceleași prejudecăți, pe scurt, aceeași prostie omenească.

N-aș fi scris, probabil, articolul, dacă o doamnă, care semnează în numele Avocatului Poporului, n-ar fi trimis spitalelor o înștiințare, pe care o voia lipită la intrare, prin care li se notifica faptul că instituția pe care o conduce le monitorizează ca pe niște „spații de detenție", în care se petrec rele tratamente ale persoanei, nici mai mult, nici mai puțin decât acte de „tortură". Pacienții sunt invitați pe aceeași cale să reclame autorităților orice astfel de oribile fapte ale personalului medical. O zi mai târziu, instituția cu pricina avertiza școlile să nu-i discrimineze pe copiii suspecți de a fi infectați de cei considerați sănătoși. Altfel spus, decât discriminați, unii, mai bine bolnavi, toți. Dacă a emite asemenea inepții, în numele, uzat până la coardă, al respectării drepturilor omului și al egalității de șansă, nu e dovadă de prostie demagogică, atunci ce e? Nu-mi pot scoate din cap întrebarea: ce va fi fost în sufletul medicilor și al personalului din spitale? Cum se vor fi simțit ei transformați de una din cele mai înalte autorități ale statului în directori de penitenciare? În această colosală prostie, se amestecă nenumărate ingrediente din cele care o sporesc precum drojdia, aluatul. Să menționez doar unul singur: țâfna. Țâfna cu care fudula doamnă a contestat la CCR amenzile, după ce au fost date, și starea de alertă, înainte de a ști în ce constă. Se poate remarca încă o dată că prostul nu e prost destul, dacă nu e și fudul. ●

• *poemul săptămânii de*

ioan morar

Putea fi zodie

Am avut de partea noastră
un zeu îngăduitor: înserarea
în vremurile acelea
am putut să scriem tot ce am vrut
să iubim ce nu făcea parte din noi
să păcătuim în toate religiile
să fim ce n-am mai fost

a venit la noi ca o dorință cu luminile stinse
ca o tristețe împrumutată din cărți
ca o trestie care a fost cîndva
un mesaj neînțeles
o țeavă prin care a călătorit întunericul
dintr-o parte în alta
precum îndoielile de la zeu la om

ceea ce știm nu-ncape
în ceea ce spunem
răgetul leului nu mai încape în leu

am avut de partea noastră înserarea
ne-a lăsat să credem
că susurul apei e chiar apa
(mai tîrziu am scris:
„susurul apei e chiar apa")
am stat la masă cu defectele noastre
și am plîns apoi nu am mai plîns
răgetul leului a trecut pe lîngă noi
am mai turnat în pahare
am vorbit despre un miel strălucitor
pictat înainte de nașterea noastră
ar fi putut fi zodie dacă ar fi vrut
(o tristețe împrumutată din cărți)

răgetul leului a fost cîndva făclie
viața mea, un întuneric refolosit ●

ca o mască antivirus – *caisul înflorit...*

...Pe la sfârșitul anului 2019, parcă era de presupus că ar urma o perioadă ceva mai liniștită în lume. Apoi, cam peste o lună după revelion, Maria Șarapova anunță că își încheie cariera și, cel puțin pe terenurile de tenis, intensitatea sonoră, gălăgia, nivelul decibelilor se reapropiase de normal.

Șarapova își anunță ea încheierea carierei, însă imediat se pomeni în carantină. Cu tot cu terenurile de tenis și cu foștii spectatori. Deoarece, ca din senin, erupse o veste trăsnet – coronavirusul!

Cică, zămislit în China. De ne-am pomenit din Guvid-18 în Covid-19, versus Covid-20! Din cauza lui/lor a scăzut drastic prețul la petrol, exportul, importul, numărul like-urilor (dar, din păcate, nu și al lichelelor) pe Facebook. Astăzi, oriunde în lume, la orice masă de tratative e prezent și unul încruntat, neînduplecat, același, pretutindeni – Coronavirusul....

Cu toate astea, unii dintre noi își permit să mai și glumească pe contul virusului. E drept, nu corona, ci computeristic. Cică, de când cu digitalul, nu mai există manuscrise care, la necesitate, ar putea fi arse, de unde și nedesăvârșire ce reușește să se strecoare printre degetele literaturii. Uneori, noroc de vreun virus care îi scapă lui Kasperski!

Pe de altă parte, pe zi ce trece, situația nu mai e de glumă. De când cu coronavirusul, a scăzut până aproape de zero numărul celor ce mor de râs. În schimb, o fi crescut sensibil numărul celor ce mor de râsu`-plânsu`...

Și totuși, cu ceva optimism ni se spune: azi, pentru a vă spăla frumos, meticulos și sănătos pe mâini acasă, spălați cât mai repede putina din stradă! Izolați-vă!

...Chiar dacă de acolo, de pe orbită, cosmonauții nu mai vor să coboare pe Pământ. La ce ar schimba o izolare cu o alta?...

Însă pe la hotare, prin vămi lumea se întoarce pe la casele cui o are. În patria istorică sau, poate, în patria isterică... Și nu este exclus că a venit timpul celui mai obiectiv recensământ: mai toată lumea e acasă. Azi, când păstrarea distanței ~~(sociale)~~ fizice sporește restanțele demografice...

Acum vreo două luni, cea mai gravă problemă a omenirii părea a fi cea cu Sodoma virușilor de calculator și cu Gomora telefoniei celulare. Astăzi, însă, pe lângă noutățile optimiste despre coronavirus, filmele horror sunt floare la ureche. Dar oricum o dai, tot trebuie să o dai cumva.

Iar unul alde noi – cum *o dă*, altfel spus – cum face față situației?... Încearcă să-și organizeze emoțiile și observațiile, achizițiile și pierderile sufletești, cuvintele și tăcerile. Pentru situații și complicații speciale, chiar dramatice, e nevoie să-ți poți crea o stare de spirit pe potrivă. În ce mă privește, conform preocupărilor mele de bază... non-stop, înainte de toate (re)pornesc de la ideea că limba română e Mare, Viguroasă, încât, inclusiv pe timp de coronavirus, e greu să o ții după dinți. Tocmai aceasta mă și ajută să-mi creez dispoziția adecvată, dar mai ales... operativă, poate chiar creativă, din ce răzbat(e) din exterior, din lume către mine, și din ce pot trimite eu în exterior, în lume. Ce răzbate dinspre... coronavirus spre contravirus. Unii, mergând pe linia mitologică, zic și: Charonavirus (de Styx), alții au parafrazat titlul celebrului poem al lui Baudelaire în: Charogneavirus sau, spaniolește: Coridavirus... Situația e analizată și comentată cap-coadă, ba chiar și sferic, uneori poetic, încât, în neogoita navetă a sensurilor, dai, surprinzător, de un palindrom perfect: *evil – live* (= rău – viață). Asta în linia presupunerii că, acum mai mult timp, periculosul *Covid* atacase conștiința, spiritul lumii. Astăzi atacă și trupul, și biologia ei...

Și totuși, în astfel de situație acut-preocupantă, lumea, chiar și speriată, încearcă să-și mențină combativă starea de spirit, care ar ajuta-o să iasă din nenorocire. Iar o stare de spirit combativă fără umor este de imaginat, astfel că deja se spune că, astăzi, amenințarea „Scuip eu pe tine!" este echivalată... asasinatului! Astăzi, Iuda ar fi murit din cauza propriului sărut. Drept consecință, lumea și-a substituit miliardele de sărutări firești, naturale, gură la gură, cu bezele, ca niște invizibile hieroglife aeriene. Unii (inclusiv îndrăgostiții optimiști) sărutându-se până și prin măști. Da, în acest prezent aproape... absent, când cel mai popular cadou la ziua de naștere e masca. Astăzi, nu mai e suficient ca pruncii să se nască în cămașă, fiind nevoie să apară pe lume cu mască gata plasată pe guriță și năsuc. Astăzi, până și incurabilii gură-cască poartă mască. E drept că, după cum o poartă, unii dintre ei par a încerca mai mult teama să nu li se molipsească bărbia, simplă sau dublă...

(Chiar în acest moment, prin geam văd un graffiti pe betonul blocului de vizavi: „Nu încercați să le smulgeți unora măștile! S-ar putea ca ele să fie botnițe!")

În plină pandemie, partidele politice, la vârful lor (cam... tunchit, nu?), discută tărăgănat, dacă are sau nu rost să înceapă a împărți potențialilor alegători măști, mănuși și antiseptice acum, când nu e perioadă electorală. Iar noi, impacientați, speriați-foc, ne întrebăm: „Lume, lume, pe când, totuși, descoronarea coronavirusului?" Moment crucial, supra-istoric, la care ar trebui să fie prezente toate capetele încoronate, ce mai sunt pe tron sau detronate; toți șefii de state... Dacă, între timp, Doamne ferește, virusat, nu s-ar fi isprăvi (și) cineva dintre ei. (Exemplul prințului Charles: până să ajungă la coroană și tron, unii trec prin corona-virus, trona-virus... Este important că prințul a învins!)

În ce ne privește pe noi, românii, avem și o problemă, poate că ușor colaterală, dar națională totuși. Azi, „Hai să dăm mână cu mână..."? Ne-e! „Hora Unirii" se poate juca doar prin atingerea coatelor.

Claustrați, izolați, *carantinați*, mai deschidem și televizorul... înfricoșător, pentru a constata mutațiile periculoase ce au loc în pandemie: politologii de ieri au devenit... virusologi! La fel de competenți, ca politologii care au fost. Noroc că, din vreme în vreme, TV-ul mai dă și câte un film bun. Din tinerețile noastre, când, să zicem, ne emoționase filmul lituanianului Žalakevičius „Nimeni nu voia să moară". Azi, fără să mergem la film, situația e cam aceeași. Sau filmul „Only Lovers Left Alive"? Probabil, și în prezent vor supraviețui tot doar îndrăgostiții... Chiar dacă atunci, demult-demult, în românește titlul fusese dat maxim de dramatic: „Îndrăgostiții mor ultimii". Încât mulți din noi nu mai visează la viitorul luminos, ci, speriați, își doresc... trecutul, așa cum a fost el, cu bune și cu rele; rele care, azi, se par că și ele erau bune.

Dar să revin la preocupările mele de bază... non-stop, adică jurnaliere, scriitoricești, în virtutea cărora gândesc și analizez în minte ce aud, ce aflu. Cică, în conformitate cu legea compensației a crescut – să vedeți! – numărul cititorilor. Pe bune, conform (biblio)statisticilor demne de încredere. În Franța și Italia, epidemia a generat reeditări și vânzări spectaculoase ale romanului lui Albert Camus. Pentru că acest coronavirus mai curând pare a fi coronaCiumă, pe timpul căruia guvernul trebuie să ia unele măsuri, iar poporul să le suporte pe viață și pe moarte pe toate celelalte.

Noroc că românul are simțul umorului. Și își mai ține firea, nu? Cică, scumpele noastre conaționale sunt cam derutate, unele chiar înspăimântate de izolare și... mâncare! De sub paturi, din debarale apar la vedere cântare! Încât femeilor le vine tot mai greu să lupte pe trei fronturi: ale oglinzilor, cântarelor și croitorilor. Însă fără astfel de lupte doamnele și domnișoarele parcă nu ar avea... haz. Și chiar au. Un haz... periculos! Pandemia părând a veni de la numele pandei, animal ce mănâncă 12 ore din 24, ca omul, acum, în pandemie de coronavirus. Și tot de hazul... periculos ține observația unui răutăcios ritos: dacă timp de o lună nu se redeschid frizeriile, 90 la sută din blonde dispar!

...În fine, ar fi să precizez că astea le-am scris într-o urbe transpruteană timorată, cvasipustie, dezorientată, în miez de primăvară, când coroanele caișilor înfloriți par a fi măști antivirus... Cine știe: poate ajută...

●● **Leo Butnaru**

• *calendar*

15.06.1889 – a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 – s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 – s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 – s-a născut Elisabeta Chișa
15.06.1932 – s-a născut Victor Stoleru (m. 2017)
15.06.1934 – s-a născut Silvia Cinca
15.06.1934 – s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1939 – a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
15.06.1941 – s-a născut Dan Culcer
15.06.1947 – s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 – s-a născut Petru Scutelnicu (m. 2019)
15.06.1964 – s-a născut Anton Jurebie
15.06.1965 – s-a născut Mihai Traistă
15.06.2010 – a murit Ion Davideanu (n. 1938)
15.06.2015 – a murit Aurel Mioc (n. 1932)

16.06.1835 – s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 – s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 – s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1930 – s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.06.1935 – s-a născut Ioan Mîcnea-Vetrișanu
16.06.1937 – s-a născut Fábián Sándor (m. 2018)
16.06.1943 – s-a născut Liviu Chiscop
16.06.1944 – s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 – s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 – s-a născut Ștefan Agopian
16.06.1951 – s-a născut Gheorghe Geafir
16.06.1952 – s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 – s-a născut Marian Costandache
16.06.1959 – s-a născut Petrache Plopeanu
16.06.1976 – a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
16.06.1978 – a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
16.06.1981 – a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

17.06.1888 – s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 – s-a născut I. E. Torouțiu (m. 1953)
17.06.1913 – s-a născut Petronela Negoșanu (m. 2001)
17.06.1927 – s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 – s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 – s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1961 – s-a născut Alina Radu
17.06.1962 – s-a născut Sorin Gârjan
17.06.2018 – a murit Dumitru Micu (n. 1928)
17.06.2018 – a murit Fábián Sándor (n. 1937)

18.06.1886 – s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)
18.06.1909 – s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 – s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 – a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
18.06.1921 – s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1937 – s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1944 – s-a născut Madeleine Davidson
18.06.1948 – s-a născut Adrian Frățilă
18.06.1948 – s-a născut Ion Zubașcu (m. 2011)
18.06.1960 – s-a născut Vlad Zografi
18.06.1978 – a murit Corneliu Popel (n. 1950)
18.06.2008 – a murit Nae Antonescu (n. 1921)
18.06.2019 – a murit Pavel Chihaia (n. 1922)

19.06.1899 – s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.06.1947 – s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1951 – s-a născut Neculai Amălinei
19.06.1953 – s-a născut Vasilian Doboș
19.06.1957 – s-a născut Angela Furtună
19.06.1975 – s-a născut Iuliu-Paul Negoiță

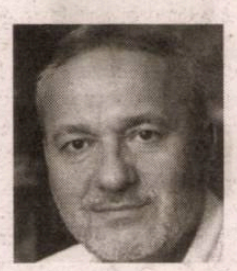
20.06.1891 – a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 – s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1919 – a murit Petre P.Carp (n. 1837)
20.06.1925 – s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 – s-a născut Mihai Merticaru
20.06.1977 – s-a născut Mariana Stratulat
20.06.1995 – a murit Emil Cioran (n. 1911)
20.06.2014 – a murit Ana Maria Sireteanu (n. 1945)

21.06.1888 – s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
21.06.1921 – s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1942 – s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1942 – s-a născut Geo Vasile
21.06.1946 – s-a născut Galina Furdui
21.06.1946 – s-a născut Corin Bianu
21.06.1988 – a murit George Ivașcu (n. 1911)
21.06.2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

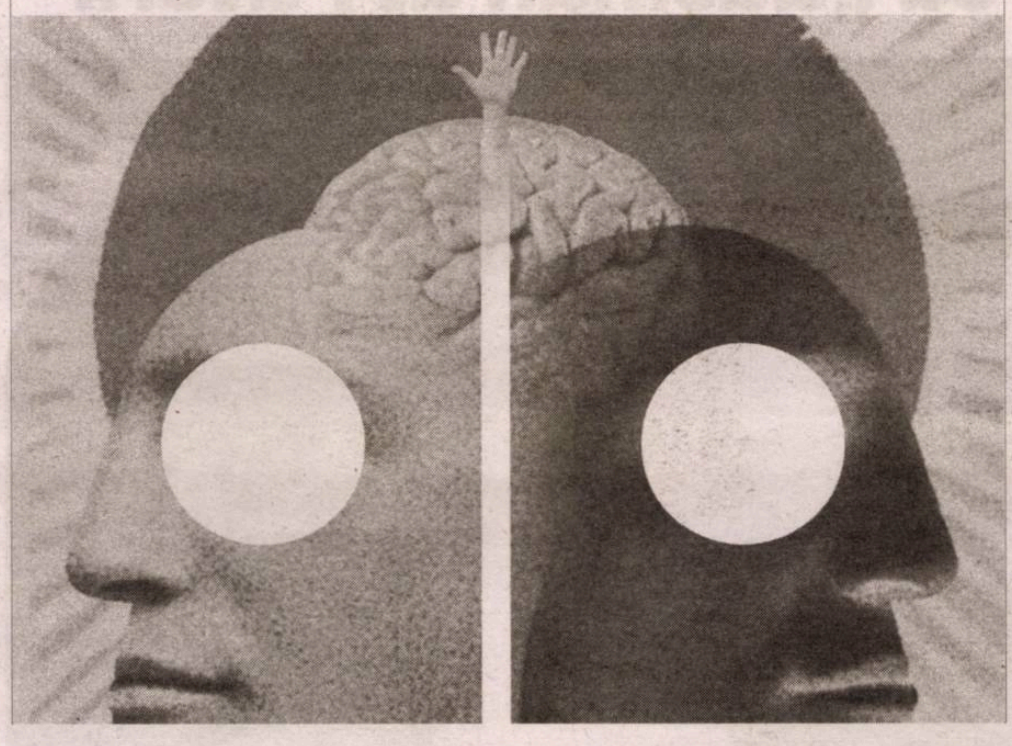
22.06.1905 – s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 – a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 – a murit Șt. O. Iosif (n. 1875)
22.06.1916 – s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06.1930 – s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 – s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 – s-a născut George Banu
22.06.1946 – s-a născut Melania Cuc
22.06.1947 – s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 – s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 – s-a născut Bucur Demetrian (m. 2013)
22.06.1951 – s-a născut Ștefan Vida Marinescu
22.06.1952 – s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1953 – s-a născut Mioara Pop
22.06.1960 – s-a născut Valentin Nicolau (m. 2015)
22.06.1964 – s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1965 – s-a născut Vlad Alexandrescu
22.06.1974 – s-a născut Amelia Stănescu
22.06.1992 – a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)
22.06.2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



reductio ad hitlerum



Radu Jude e un regizor român de film și teatru. La patruzeci și trei de ani, se poate mândri cu o prezență amplă în cadrul unor festivaluri, când ca membru în jurii, când ca multiplu premiat. O știre recentă ni-l înfățișează în postura de unic regizor român care participă la Berlinala din acest an cu trei producții. S-or mai fi aflând, nu zic, și alți regizori străini în această postură, dar, pentru un român, faptul merită subliniat și salutat. Dl Jude are, așadar, toate motivele să fie un om mulțumit, ba chiar și unul orgolios — așa cum se și declară într-un comentariu de pe un site de știri, ziare.com, unde își laudă singur realizările.

Mă întreb însă de ce-o fi simțit dl Jude nevoia să-și afirme bombastic valoarea? Nu i-a contestat-o nimeni. Ba chiar am impresia că prea puțini se sinchisesc de ea. Succesele dlui Jude sunt, deocamdată, doar „de stimă", cum se spune. În străinătate, spectatorii n-au prea luat cu asalt sălile de cinema ca să-i vadă filmele. Dar chiar și aplauzele în cerc închis tot reprezintă ceva într-o „cultură minoră", cum zice domnia sa. Eu aș spune doar „cultură mică", încă în curs de dezvoltare — dar e o chestiune de optică. Într-un fel se văd lucrurile din piscul elitist unde s-a cățărat cu vioiciune dl Jude, altfel se văd de la nivelul unor piticanii culturale, cum îi califică acesta pe criticii săi. Ba chiar — dovadă că la mijloc e ceva obsesional —, oricine îndrăznește să se refere la activitatea domniei sale e un extremist de dreapta — și încă unul jigărit, neluat în seamă nici măcar de website-ul inițiat de Andrew Breitbart, conservatorul american care a băgat spaima în stângiști.

Realitatea e că dl Jude beneficiază până în acest moment doar de ceea ce se numește „succes de festival". În cele mai multe cazuri, e vorba de o validare intra-generațională. Nu-i neg abilitățile, priza la jurii și la critica de specialitate. Încerc doar să calibrez, cu ochii unui intelectual pricăjit, dintr-o „cultură minoră", lucrurile la dimensiunea care mi se pare a fi cea reală. Să fie limpede: dl Jude nu e nici Cristi Puiu, nici Cristian Mungiu, nici Nae Caranfil. În timp ce numele menționate s-au remarcat prin încercări originale de a înțelege dilemele profunde ale existenței, dl Jude bifează conștiincios teme ideologice la modă. El e, deocamdată, autorul lui *Aferim!*, pelicula prin care filmul românesc s-a racordat violent la poncifele corectitudinii politice.

Cam asta știam despre dl Jude până săptămâna trecută. Între timp, am descoperit că domnia sa e și un ideolog necruțător. Din punctul meu de vedere, dl Jude poate fi orice, chiar și un extra-terestru din Galaxia Florii-soarelui. N-am nicio problemă cu identitățile. Nici măcar cu cele intelectuale. În această chestiune, învățătorul meu e Isaiah Berlin. Dar, se vede treaba, dl Jude nu poate dormi de grija diverselor „deviaționisme", reale sau prezente doar în imaginația domniei sale. Prizonier al formulei leniniste „Cine nu e cu noi e împotriva noastră!", nu admite altă opinie și altă perspectivă decât aceea a universului mărginit din care face parte, care-l premiază și răspremiază. Nici asta n-ar fi mare bai. Dar începe să devină o problemă atunci când împricinatul iese din zona neutralității artistice și împarte lumea în *ulii* și *vrăbii*, așa cum o face într-un recent filmuleț.

Iar lucrurile iau o turnură de-a dreptul îngrijorătoare atunci când dl Jude asociază demersurilor sale și instituții precum Comisia Europeană și Institutul Cultural Român. Participarea financiară a acestora nu reprezintă mare scofală — 2000 de lei (în care sunt incluse cheltuielile de montaj și traducerea). Ceea ce sugerează că, deocamdată, dl Jude n-a dat lovitura la Box-office și că încă joacă la mese mici. Dar ea e simbolică pentru felul în care diverși operatori culturali cu agendă politică au luat cu asalt instituțiile finanțatoare de proiecte care-ar trebui să fie exclusiv culturale. *Mais, passons*!

Despre ce este vorba? Regizorul a profitat de o inițiativă lăudabilă a ICR, și anume, ca în perioada pandemiei să dea artiștilor posibilitatea de a se exprima, scoțând la concurs mai multe proiecte. Unul dintre ele s-a desfășurat în cadrul Festivalului Filmului European. Produsul „cultural" al dlui Radu Jude constă într-un filmuleț de patru minute și câteva secunde, pe care cineva, generos, l-a numit „cine-eseu". În realitate, e un clip publicitar politic sută la sută. El nu propune un dialog. Este conceput ca denunț, rechizitoriu, înfierare: ca grup social, „oamenii de cultură" sunt blamați pe motiv că adoptă și propagă poziții extremiste, rasiste, fasciste.

Montajul dlui Jude e alcătuit dintr-o succesiune de episoade, după cum urmează:

1. Un fragment dintr-un interviu luat de Günter Gaus, în care Hannah Arendt își manifestă — cel puțin în „tăietura regizorală" a dlui Jude — disprețul față de intelectuali: aceștia ar genera numai și numai idei periculoase, extremiste, naziste, rasiste. În realitate, Hannah Arendt discuta chestiunea unui „non-intelectual", criminalul nazist Adolf Eichmann, în cadrul teoriei sale privitoare la „banalitatea răului". Amatorismul intelectul și primatul ideologic i-au jucat d-lui Jude o festă urâtă de tot. În loc să înțeleagă despre ce vorbește Hannah Arendt, o ia prizonieră a propriilor obsesii.

Marius Stan, comentând demersul, sesizează frauda la care recurge autorul denunțului intitulat *Stimați oameni de cultură*: „Probabil că dacă ar fi trecut și prin reflecțiile Hannei Arendt despre Little Rock, regizorul s-ar fi grăbit să-și schimbe sursa de legitimare pentru că, nu-i așa, ce rost ar mai fi avut partea a doua a colajului? Neștiind însă mare lucru despre Hannah Arendt, el se bucură precum un copil de materialul găsit la liber pe YouTube și-și adâncește opera de insinuare nu printr-un «spațiu al reflecției», ci printr-o decizie apodictică: intelectualii sunt de rahat! Asistăm, astfel, la nașterea unui nou gen: scurt-linșajul!" Așadar, *nu* pentru Hannah Arendt intelectualii reprezintă o specie respingătoare și nefrecventabilă prin definiție, generatoare de extremisme, ci pentru Radu Jude!

2. „Hodoronca-tronca", vorba Oanei Pellea, filmulețul continuă cu imaginea de-acum faimosului „aeroport din Țăndărei", gluma prostească, de un indescriptibil prost-gust, care i-a atras lui Vladimir Tismăneanu acuzația de „rasism" — o acuzație aberantă la modul absolut: sosise momentul plății polițelor de către indivizi care nu-i vor ierta lui Tismăneanu în vecii vecilor faptul de a fi produs monumentalul său Raport de condamnare a comunismului în România.

3. Secvența următoare e o bălmăjeală dojenitoare la adresa celor care l-au apărat (e adevărat, unii cu argumente ridicole) pe politologul american de origine română. Într-o șarjă care s-ar fi vrut sarcastică, dar care nu e decât auto-incriminatorie (ce să-i faci, când stilul nu se ridică la înălțimea ideologiei, tortul de frișcă îți vine în nas, ca în filmele cu Stan și Bran!), dl Jude propune propria contribuție la rasismul intelectualilor: „În calitate de om interesat de cinema, consider că o altă referință ar fi fost și mai tare. [*Urmează o trimitere la un film al lui Pier Paolo Pasolini, n.m., M.M.*] Ar fi fost o triplă victorie: logică — e chiar o cioară, nu un pescăruș, estetică — pentru că *Uccellacci e uccellini* e mai puțin mainstream decât *Păsările*, dar și politică, pentru că Pasolini era homosexual și marxist." Deduceți de aici ce vreți. Eu deduc că dl Jude vede rasism, discriminare ideologică și sexuală și în ciocul de pescăruș.

4. Finalul micro-aferimiadei se vrea apoteotic: într-un stop-cadru în care a adunat toată agresivitatea ideologică a discursului său, dl Jude lasă imaginea să vorbească. Iată cum m-am referit la ea într-o postare pe care am făcut-o pe Facebook, pe un ton, recunosc, persiflator: „E o «inocentă» fotografie ce surprinde membri ai Partidului Național Creștin (naționalist, extremist și antisemit) al lui A. C. Cuza. E doar un detaliu (irelevant, nu-i așa?) că personajele se salută după ritualul nazist și că dau onorul unui tren însemnat cu o cruce mortuară. Așa e, se mai moare, chiar dacă ești intelectual... Dl. Jude [*într-o intervenție ulterioară, n.m., M.M.*] are dreptate, nu pe dl Tismăneanu îl vizează mini-capodopera domniei ale, ci pe intelectualii români, în genere. De altminteri, lor li se adresează, vădit cordial, chiar în debutul filmului: «Stimați oameni de cultură». Prin asimilarea lor cu naziștii din gruparea Goga-Cuza (criminali, instigatori la asasinate), dl Jude recurge la ceea ce Leo Strauss numea «reductio ad Hitlerum». O fi infracțiune? O fi discriminare? O fi invitație la un pogrom al intelectualilor? N-o fi?"

În sinea mea, sunt convins că dl Jude nu e nici extremist, nici partizan al discriminării. E doar unul dintre oportuniștii lipsiți de scrupule care a înțeles la perfecție care sunt astăzi regulile pe piața validării culturale internaționale. Dl Jude, premiat și premiabil, trebuia să transmită mesajul că e pe linie, că e vigilent, că e necruțător. Vulgata momentului afirmă că intelectualii dezgustați de comunism în general, și cei români în special, sunt, *in corpore*, adepți ai extremei drepte. I-am sugerat dlui Jude că ar fi fost corect, dacă tot discută despre primejdii, rasisme și exterminări, să dea câteva exemple și din extrema stângă, doldora de rasism și violență. Dl Jude a tăcut mâlc. Cum să se prezinte domnia sa pe covorul roșu de la Berlin ca acuzator al lui Marx, Lenin sau Che Guevara?! Nu sunt, oare, aceștia zeii tutelari ai Internaționalei Festivalurilor (nu numai de film), care pretinde dovezi permanente de loialitate? Dac-ar fi făcut-o, știe prea bine că n-ar mai fi pus piciorul pe acolo și, vorba poporului, s-ar fi lins pe bot de premii, prezențe în jurii și alte onoruri.

Mă întreb: ar fi fost o atare absență spre paguba *minorei* noastre culturi? N-ar fi fost? Să vedem ce urmează la Berlinală. Ar fi păcat ca dl Jude să se fi dedat la tot acest exhibiționism ideologic fără să ia un premiu. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

scriitorul ca „dușman al Puterii”

Cercetătorul – unul dintre bunii cunoscători ai istoriei noastre, generale și literare, din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX – s-a aplecat asupra modului specific în care fiecare dintre cei cinci scriitori a intrat în coliziune cu o autoritate politică, și ea, aflată într-o rapidă schimbare.

Astfel, puterea de care se ciocnește „părintele” literaturii și al gazetăriei române moderne, Ion Heliade-Rădulescu, nu este reprezentată de domniile pământene de dinaintea și din timpul Revoluției de la 1848. Poetul, în ipostaza sa de ziarist (ca și în cea, ascunsă un timp, de revoluționar), se lovește de ocupația rusească a Principatelor Române, care începe în timpul războiului ruso-turc din 1828 și nu se va încheia decât târziu, sub administrația lui Pavel Kiseleff, în 1834. Heliade-Rădulescu s-a confruntat direct cu „partea întunecată” a administrației rusești, despre care, altminteri, se spune că ar fi avut și aspecte pozitive (în privința modernizării Principatelor, prin intermediul Regulamentului Organic). În realitate, în 1829, când scriitorul reușește să obțină aprobarea rusească pentru apariția „Curierului românesc“ – folosindu-se de pretextul necesității unui organ central care să popularizeze deciziile administrației –, începe și bătălia politică fundamentală pentru destinul românității, până la venirea în țară a domnitorului Carol de Hohenzollern. Anume, cea dintre *partida națională* (care-și propunea transformarea Principatelor Române într-un stat național, independent, organizat ca o monarhie constituțională de tip european, sub conducerea unui suveran dintr-o dinastie de prestigiu) și *partida rusească*, al cărei obiectiv era înglobarea Munteniei și Moldovei – aceasta din urmă, deja păgubită de Basarabia, răpită în 1812 – în Imperiul Țarist. Heliade-Rădulescu, arată Lucian-Vasile Szabo, a trebuit să se lupte pentru fiecare aspect al existenței ziarului său, de la opinii la difuzare. Victoria „*Curierului...*“ a fost una a inteligenței, tenacității și credinței în cauza națională.

Eminescu, spuneam, are parte de două studii. Primul este consacrat episodului prin care liberalii i-au arătat, cum se spune, pisica poetului, fabricându-i un dosar penal pentru gestiunea Bibliotecii Universitare din Iași. Cel de-al doilea este un episod publicistic care răstoarnă imaginea lui Eminescu anti-modern și conservator, în sensul rău al termenului: în realitate, atitudinea din *Doină* este una *strict lirică*. Poetul s-a luptat, ca gazetar, cu corupția puterii politice, spre a asigura României căi ferate moderne.

Macedonski și Slavici intră și ei, în epocă, din motive și în împrejurări diferite, în conflict cu politicul. Poetul *Rondelurilor...* este, în tinerețea sa, anti-dinastic și ratează (datorită înțelepciunii justiției de atunci) o mare carieră de persecutat politic, însă și mai târziu existența sa publică va fi marcată de scandaluri cu tentă politică. Slavici, pe de altă parte, este un epitom al publicistului incomod, atât în Transilvania din componența Imperiului Austro-Ungar (unde va fi întemnițat pentru activitatea de la „Tribuna“), cât și în România devenită Mare (unde va fi întemnițat la Văcărești pentru atitudinea, chipurile, filogermană).

Surprinzător este capitolul consacrat lui Constantin Noica, nu numai pentru că filosoful nu părea a fi excelat în gazetărie (Szabo ne convinge, totuși, de contrariu). Cercetătorul abordează publicistica lui Noica din punctul de vedere al problematicii „tinerei generații” interbelice și al ciocnirii ei cu curentul principal, politic și cultural, al interbelicului, cel de orientare democratică. Deschiderea interpretativă este înnoitoare în ce privește efectele, pozitive și negative, deopotrivă, pe care această ciocnire le-a avut asupra culturii române.

Principala concluzie a atât de interesantelor studii care alcătuiesc *Amenințarea clasicilor* este că, la noi, cuvântul scris a fost mereu întâmpinat cu suspiciune de autoritatea politică, a cărei reticență față de spiritul critic a amenințat constant, indiferent de regim, libertatea de exprimare a intelectualului. Tocmai de aceea, ar trebui să nu privim această libertate de exprimare ca pe un bun care ni se cuvine de la sine și, mai ales, să nu limităm, din comoditate sau din slăbiciune, sfera de acțiune a spiritului critic. Fără de care nu există nici literatură, nici viață politică bine așezată. ●

Lucian-Vasile Szabo, **Amenințarea clasicilor. Scriitori și jurnaliști în dispută cu puterea politică,** Editura Junimea, Iași, 2019, 209 pag.

Trăim cu convingerea că epoca noastră, a așa-numitelor „medii de socializare” și a presei în format digital, a inventat fenomenul *fake news* și că numai regimurile autoritare (de tip Erdogan sau Putin) reprimă ziariștii și scriitorii incomozi.

Recenta cercetare a lui Lucian-Vasile Szabo, *Amenințarea clasicilor. Scriitori și jurnaliști în dispută cu puterea politică*, ne convinge, însă, că în realitate, nici la acest capitol nu experimentăm nimic nou. Cuvântul scris a intrat dintotdeauna în coliziune cu interesele guvernanților și, din păcate, represiunea împotriva libertății de exprimare nu a fost un privilegiu al totalitarismelor. Autoritatea politică a folosit încă din zorii epocii moderne, pe de-o parte, diferitele forme de cenzură, pe de alta, calupurile de *fake news*, în disputa ei cu intelectualii neînregimentați. Aceste constatări nu sunt menite să ne erodeze încrederea în democrație. Dimpotrivă: prevenindu-ne asupra limitelor și neajunsurilor puterii politice din România, ele aspiră să ne îndemne să căutăm mecanisme de corecție. Și, nu în ultimul rând (pentru că de istoria literară este vorba), să ne impulsioneze în a scutura „colbul de pe cronici”, elucidând episoade din biografiile scriitorilor noștri care, deocamdată, sunt înecate în legendă, dacă nu de-a dreptul în mistificare.

Dar mai întâi câteva cuvinte despre autorul acestei cercetări, criticul, istoricul literar și editorul Lucian-Vasile Szabo. Încă de la prima sa carte, *Libertate și comunicare în lumea presei* (1999), a fost interesat îndeaproape de dificultățile de care s-a lovit presa românească, în relativ scurta ei istorie (începută la 1829, odată cu apariția „Curierului românesc“, al lui Heliade-Rădulescu), în demersul de a formula și disemina în societate opinii și puncte de vedere. Dincolo de limitele ei inerente, ca instrument social, la noi, politicul și-a pus amprenta asupra presei și, nu o dată, aceasta, la rândul ei, a influențat major politicul. Dacă la această simbioză adăugăm amănuntul că, până nu demult, majoritatea gazetarilor noștri de vârf erau și scriitori, problematica libertății de exprimare devine, dintr-una teoretică, ținând de esența democrației, una practică, de istorie literară.

Cel mai bine se vede asta în suita de cărți și ediții pe care Lucian-Vasile Szabo le-a consacrat lui Ioan Slavici, scriitorul junimist fiind un exemplu de receptare literară bruiată de opiniile gazetarului, și ele, adesea, mistificate de mediul politic. De la *Un alt Slavici* (2012) și *Complexul Slavici* (2013) la *Recurs în dosarul Ioan Slavici* (2015) și *Cu Slavici și Arghezi după gratii* (2018), Szabo a spulberat, pur și simplu, noianul de mistificări răspândite de adversarii scriitorului. Confruntată cu proba textelor propriu-zise, concluzia strivitoare din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, de G. Călinescu („Moartea izbăvi în 1925 opera de om”), rămâne doar o formulă spectaculoasă și goală: *omul* Slavici a fost de o remarcabilă rectitudine morală, gazetarul politic, de o la fel de admirabilă luciditate. Nici unul dintre miturile care circulă și astăzi, prin „studii” și prefețe de ediții academice, de la cel al „antiunionismului” lui Slavici la cel al colaborării cu autoritățile de ocupație ale Puterilor Centrale, nu are acoperire în fapte.

Bănuiesc că, pe parcursul cercetărilor asupra raporturilor lui Ioan Slavici cu mediul politic, Lucian-Vasile Szabo a descoperit și alte cazuri de scriitori intrați în coliziune cu puterea politică, care i-au relevat importanța subiectului pentru istoria noastră literară. *Amenințarea clasicilor* este consecința acestei lărgiri a orizontului de cercetare, parcurgând, prin decupaje, întreaga istorie a literaturii române moderne și contemporane. Decupajele care exemplifică fiecare epocă se referă la relațiile cu puterea ale lui Ion Heliade-Rădulescu, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Ioan Slavici și Constantin Noica. Studiile care le sunt consacrate sunt precedate de două abordări teoretice: prima examinează specificul represiunii la adresa cuvântului scris, cea de-a doua abordează raporturile complexe dintre literatură, gazetărie și politică, în cultura noastră. Care, să nu uităm, și-a început existența modernă prin câteva decenii bune de confuzie între cele trei...

Cele cinci „momente” (care sunt, de fapt, șase, întrucât Eminescu beneficiază, pe drept, de două studii) nu sunt alcătuite pe o formulă standard.

în coadă *de pește*

Ioana Pârvulescu, **Prevestirea**, Editura Humanitas, București, 2020, 36 pag.

În ultimii vreo 15 ani, Ioana Pârvulescu a scris un mare număr de volume foarte diferite, prin care a dovedit mai ales o înclinație spre istoria recentă. Cariera ei s-a văzut încununată cu premii, unele internaționale, care i-au răsplătit inteligența și pragmatismul. În domeniul prozei, se cuvine menționat romanul *Viața începe vineri*, indiscutabil capul de serie al operei de-acum vaste a autoarei. Dacă *Viața începe vineri* a avut o continuare nu prea fericită cu *Viitorul începe luni*, un volum între proză și memorialistică, *Inocenții* prezintă interes pentru cititorii de toate vîrstele: cei care și-au trăit copilăria în deceniile 7 și 8 ale secolului XX și cei mai tineri, care au ocazia să cunoască, pe căi livrești, acea realitate.

Cu asemenea antecedente, romanul *Prevestirea* (Humanitas, 2020) apare ca o surpriză. Din intimitatea secolelor XIX, XX, XXI, Ioana Pârvulescu se întoarce în timp cu aproape 3000 de ani, în vremea profeților biblici, pentru a scrie o biografie a lui Iona. Acest „profet minor", cel mai ilustru totuși între ceilalți, dar pus în rînd cu alde Habacuc, Amos, Joel și Iezichel, are o poveste mai spectaculoasă decît a altora. Profilul lui este al unui non-conformist, al unui revoltat și supărat pe Dumnezeu, căruia nu-i acceptă deciziile. În marea sa bunătate, una totuși atipică pentru Vechiul Testament, Cel de Sus nu îl nimicește pe Iona, ci îl îndreaptă, cu fapte și pilde, pe calea cea bună. Creatorul utilizează o risipă de mijloace spectaculoase pentru recîștigarea lui Iona. Înscenează o furtună marină pe care apoi o potolește, mobilizează un pește uriaș care să-l înghită și apoi să-l regurgiteze nevătămat și altele. În ciuda acestor fapte remarcabile, viața și faptele lui Iona, dincolo de cele spuse în Biblie, nu sînt ofertante pentru un roman, mai ales unul atît de amplu (peste 300 de pagini).

Autoarei i se pare că Iona, ca om și ca profet, este interesant în detaliile existenței sale. În realitate epoca este prea îndepărtată și, cu toate eforturile de documentare, aceste amănunte sînt cu totul ipotetice și străine de înțelegerea contemporanilor noștri. E necesară o mare încordare a imaginației din partea scriitoarei și a cititorilor ca să se raporteze la Iona altfel decît simbolic.

Lucrul acesta l-a înțeles foarte bine Marin Sorescu, făcînd din monodrama lui de debut, *Iona* (1968), o piesă în care personajul nici măcar nu este profet, ci doar un pescar ce petrece un timp în interiorul unui pește pe care îl spintecă, trezindu-se că este în alt pește, concentric primului, și așa mai departe, la nesfîrșit. Privit astfel, reconstruit simbolic, Iona este o ficțiune semnificativă, în afara timpului și altor determinări. Ioana Pârvulescu încearcă să-l refacă pe Iona ca persoană sau chiar personalitate, îl înzestrează cu o familie, cu preocupări obișnuite, deși este foarte greu de bănuit ce gîndeau și cum acționau oamenii cu 700 de ani înainte de Hristos. Un astfel de Iona este mai puțin interesant și devine uimitor faptul că Dumnezeu l-ar fi putut alege tocmai pe el pentru o profeție de tip apocaliptic (distrugerea păcătoasei cetăți Ninive) care de altfel nu se împlinește, spre decepția profetului.

Aici apare o contradicție, ca să-i spunem așa, soteriologică. Oare Iona este un ales, care primește o misiune de care depinde mîntuirea sa, misie de care fuge, iar apoi o îndeplinește în van, pentru că – vorba lui Giraudoux – apocalipsă cu Ninive nu se face? Sau Iona este un iluzionat căruia i se pare (dar „pe ce se bazează"?) că un șir de coincidențe sînt consecința unui plan divin, taman ca să-l desemneze și eventual să-l mîntuie pe el? În al doilea caz, de ce ne-ar interesa un rătăcit pe nume Iona, care nu a primit nicio însărcinare divină? În primul caz, care este „parabola" și ce aflăm noi nou despre Iona, dincolo de povestea biblică, încît să parcurgem o „biografie neromanțată", de 330 de pagini? Și, în ambele situații, cum stăm cu mîntuirea?

Cel mai interesant, n-aș zice nostim, este că însăși Ioana Pârvulescu lasă lucrurile voit „în coadă de pește", ultimul capitol e intitulat chiar *Coada de pește*. Nu rezolvă și nici nu-și propune să rezolve dilema, cititorul avînd senzația finală, cam umilitoare, că a fost „tradus". Mai exact abandonat fără a fi însă, în prealabil, sedus.

Deși nu sînt adeptul rezolvărilor clare și univoce, la capătul unei narațiuni în cheie voit realistă, aș fi ținut să nu dau, din tot peștele, cu sau fără Iona în pîntec, tocmai peste coada lui. Altminteri, povestirea în sine este scrisă cel puțin decent, cu un condei profesionist, avînd dialoguri cu pretenții, dar cam plicticoase, care pot da senzația de adîncime: „În cetatea celor tari intră înțeleptul și surpă mîndria lor (...) Cît mi-aș fi dorit să mă bucur liniștit de toată cunoașterea strînsă între zidurile astea și de învățații care deslușesc tainele cerului și pămîntului". Poate așa vorbeau oamenii pe-atunci, dacă așa ne zice Ioana Pârvulescu, cale de verificare nu prea există. Dar, dacă a fost așa, mă bucur că n-am trăit pe vremea lui Iona.

●● **Horia Gârbea**

mais l'amitié demande *un peu plus de mystère...*

Matei Călinescu, Ion Vianu, **Scrisori din exil. Corespondență inedită**, Editura Humanitas, București, 2019, 522 pag.

Volumul de corespondență – dintre cele mai interesante apariții editoriale de la sfârșitul anului trecut – începe cu o carte poștală semnată de Ion Vianu din vara anului 1977 și se termină cu o scrisoare a lui Matei Călinescu din 24 iunie 1992. Sunt, de fapt, 15 ani de corespondență inedită dintre cei doi prieteni, o corespondență *„destul de răsfirată în timp, marcată de certitudinea că este citită de cenzură."* Ambii sunt plecați în exil din România comunistă – Matei Călinescu este în exil începând cu anul 1973 și, la rândul său, Ion Vianu a plecat în exil în Elveția între 1977 și a fost medic psihiatru acolo. De altfel, tot acest exil a însemnat o dezrădăcinare, o situație foarte greu de suportat – menționează Ion Vianu în cadrul unui interviu – iar în ceea ce-l privește pe Matei Călinescu, afirmă că: *„a fost omul cu care am avut cel mai intens dialog. Pierderea lui o resimt ca pe o pierdere a unei părți din mine."* Prietenia și resorturile fine care îi leagă pe cei doi sunt evidente și în cadrul acestei corespondențe publicate – *„Matei a înțeles mai repede și mai bine ca mine (era ceva în firea lui care favoriza acest tip de cumințenie) că există în confidența dusă prea departe ceva provocator. Esența prieteniei este binele reciproc pe care prietenii vor să și-l facă. Nu este «sinceritatea», înțeleasă ca o continuă bombardare cu problemele pe care le poți avea. A-l covârși pe celălalt cu mizeria ta morală nu este, nu poate fi, un bine. Confidența este o formă a indiscreției, este un apel excesiv la toleranța și la răbdarea celuilalt."*

Există, în linii mari, câteva teme de discuție recurente în acest volum: obsesia proiectului (de a reuși în lumea occidentală), a unui model de acțiune și de rezistență prin cultură în fața comunismului, situația politică și socială din România (care, în anii 1980 se confruntă cu o situație tragică, cu o „extraordinară suferință fără sens"), problema supraviețuirii elitelor exilate, parcursul intelectual și profesional al protagoniștilor acestor scrisori, aspecte de natură personală (în care un loc aparte îl ocupă dialogul referitor la fiul bolnav al lui Matei Călinescu și antidepresivele pe care literatul și le administra) și, nu în ultimul rând, planul comun de scriere a memoriilor personale (două exerciții introspective, reflexive, două autobiografii paralele, amintiri pe două voci în dialog). În contextul raportării permanente a modelelor, a valorilor care se detașează și a acelor intelectuali spre care se direcționează așteptările, Matei Călinescu – un admirabil portretist și de o generozitate aparte – schițează în scrisori, în câteva cuvinte, evocări referitoare la Nicolae Breban, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vlad Georgescu, Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu, Mircea Eliade și Gabriel Liiceanu.

O idee aparte – nu neapărat originală însă accentuată – pe care semnatarii acestor scrisori o reiau repetitiv și de care par pe deplin convinși este cea referitoare la „dezintelectualizarea României" – considerând că proporțiile valului de emigrație intelectuală (un exil masiv și semnificativ) în contextul anilor 1970-1980 sunt prea mari pentru ca fenomenul să fie doar o simplă coincidență. În același timp, o caracteristică aparte a exilaților este dezbinarea – chestiune asupra căreia Matei Călinescu problematizează amplu, ba chiar își manifestă intenția de a publica un volum referitor la disidență.

Impresionant și cu titlu de diagnoză a unei societăți (și, firește a unui nivel de trai), este conținutul pachetului pe care Ion Vianu îl trimite în România socrilor săi: *„câteva plăci de ciocolată, pungi de linte uscată, întrerupătoare electrice și spray antiplosnițe (e ceea ce au cerut). Un inventar urmuzian care se lipsește de comentarii..."*. De altfel, comunismul, stânga, totalitarismele – sunt subiecte de discuție ce revin adesea, obsesiv, în comentariile protagoniștilor: *„Stângismul este obsesia noastră. Vedem în stânga intelectuală unanimă o eroare, o sfidare, dar, în același timp un interlocutor inconturnabil și stimulant. Un interlocutor pe care, dacă-l refuzi, te condamni la tăcere și la neînțelegere."*

Există, în același timp, o evidentă diferență stilistică și de anvergură între cei doi – Matei Călinescu este un literat rafinat, un om foarte cald și de o eleganță aparte, racordat la toate noile apariții editoriale ale timpului, în vreme ce Ion Vianu este cel care – dintr-o prietenească solidaritate intelectuală și cu rezerva celui venit dintr-un alt domeniu (psihiatria) – este cel care rezonează de fapt, într-un mod mai degrabă analitic, la propunerile și ideile lui Călinescu.

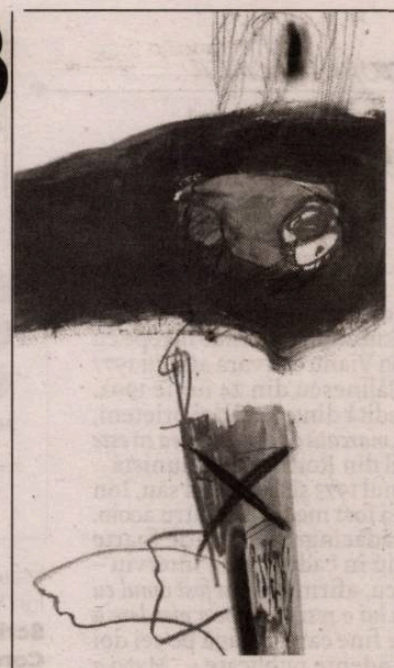
Schimbul de scrisori, corespondența, îi ajută, îi mobilizează și le dă (și) o direcție comună celor doi. Scrisul înseamnă de fapt trăire, existență. Este în același timp un mod de a fi în lume, în conexiune cu oamenii și o purtare de grijă celuilalt. Corespondența înseamnă și posibilitate – una intimă. Și susținere, pentru că, adesea, disperarea e mai coerentă decât sensul. În momentele în care cei doi se confruntă cu dramele specifice lumii exilului îi ajută - măcar la nivel teoretic - logica pe care se întemeiază pariul lui Pascal: *„ceea ce putem miza e foarte puțin (chiar dacă acest puțin e „totul") și, dacă pierdem, pierdem puțin, dar dacă se întâmplă să câștigăm, câștigăm mult."*

Volumul al doilea – dacă va fi publicat – va acoperi 17 ani și se va încheia cu ultimul mesaj al lui Matei Călinescu, din 14 iunie 2009. (Matei Călinescu s-a stins din viață la 24 iunie 2009.) Îl așteptăm cu interes!

●● **Simona Preda**

poezie

Gheorghe Grigurcu



Program

A merge înseamnă a rătăci singur
a căuta ascunzişul unor mai fragezi
ani
de la real la ficţiunea
care nu mai cunoaşte cale
de-ntoarcere

a crea viaţă (o supraabundenţă
veştejindu-se cum un frunzar
roşietic încă spuzit de rouă)

a-ntîlni multe nume (picioarele
numelor cum un miriapod)

a merge a-ngădui să-ncolţească
divinul gînd al Posibilului.

Selecţie

Ce să alegi din lucrurile vechi?
vechimea însăşi ai fi tentat să spui
dar ce e vechimea? un rudiment
al perfecţiunii ceva atît de
nedezvoltat
încît e şi sămînţă şi coajă uscată
şi foetus şi cadavru un oraş răsucit
în sine
cum un ghem de o mie de străzi ce
nu mai există
un desen înfăţişînd un nud
înfloritor
în cartonul căruia cineva înfige o
seringă
vai ca şi cum ar fi carne vie
însetată de drog.

Imaginaţia

Nici o imaginaţie nu se poate decît
imagina pe sine

imaginaţia e-o sensibilitate
răcoroasă graţioasă
cum un cristal

imaginaţia se culcă deseori cu
realul
dar nu poate fi fecundată.

Scriptor

O frază ieşind la Soarele umed
proaspăt
precum o rîmă.

Artişti

Au plecat aceşti artişti nepăsători
să caute un tipar cum o piele
catifelată

să-l aducă-n faţă să-l fixeze
să umple spaţiul cu-n pretext

ei gingaşii colportori nevenindu-le
să creadă
că există ceea ce există

aceşti artişti de care tiparul se
fereşte
devenind tot mai accesibili
îmbiindu-i prin aventuri verosimile
prin iubiri ce-i flatează îi îmbată

lăsînd intact pustiul rodului.

Scriptor

Forma ascunde fondul
care ascunde Forma
care descoperă fondul
care descoperă Forma
în interiorul atît de strîmt
al poemului în care pogoară
neţărmuritul spaţiu.

La piaţă

Şi poate se scurge moartea se
scurge
cum vlaga dintr-un fermoar ce se
desface

poate cum strigătul dintr-un cuvînt
ce rămîne tăcut nedumerit de sine

poate se scurge obosind oboseala
moartea cum un scalp luminos
al celui mai întunecat cap

moartea care strigă şi se jură
şi-njură
ca o precupeaţă ce-adoarme-n cele
din urmă

una devenind cu morcovul palid
cu varza congestionată.

Un mort şifonat

Un mort şifonat un mort
extraordinar de şifonat
care trebuie – nu vă daţi seama? –
călcat cu fierul încins
cît mai repede
ce să faci Doamne
cu un mort atît de şifonat?

La fotograf

Nimeni nu mişcă în această
fotografie
atît de minuţios executată
nici un gest (toate înscrise sub
piele)
nici un zîmbet nici o clipire măcar

doar o singură tresărire uitată
din neglijenţă chiar la mijloc
un dumicat încă viu
în esofagul înţepenit de jenă.

Rezistenţă

Nimic nu piere nimic
din frunzişul de ipsos foşnitor nici

gropile coborîte de pe tavan
să se-ncălzească-n patul tău

nici clăbucul de ceaţă
din obrazul luminii

(al luminii reci reci
cum un zîmbet fără buze)

nici acest lemn în toată firea
ce se evaporă cum apa din pahar.

În provincie

Vociferează mica planetă din geam
se-agită cum o insectă
apoi se căsătoreşte
cu umbra corectă a funcţionarului.

Ploaia

Se mişcă uşor fără un ritm aparent
acest aer aprins agitînd aerul stins
peste faţa ta strălucitoare

uşor se mişcă asemenea unei
imagini într-o fiinţă
o picătură vîscoasă a timpului
inexistent
picurînd în timpul real
apoi se sparge trivial ca un geam
şi ne cheamă.

Un absolut

Un absolut mic familiar
un absolut aşternut cum un punct
pe-o hîrtie
(şi tensiunile se iveau pe bolta
grandioasă
în vijelii în turbioane
se prefăceau în suferinţe
în deziluzii mute
pe foaia albă se strîngeau
în gheme de plictis netrebnic
se contractau recăpătînd
pînă la urmă prestigiul punctului).

Proverbele

Şi unde cînd cum se descoperă
marea pe care o-ncerci cu degetul

apa ce trece pietrele ce rămîn

fumul care divulgă focul

brăţara de aur a meseriei

şi toate celelalte splendide spuse
pe care
(desigur) Realitatea le-a expulzat
căci altminteri ar încerca s-o
uzurpe.

Estivală

Ce uşor ţi se pare cum poţi
lungi ori scurta poemul acesta
elastic

o nemişcare lîncedă se-ascunde-n
buzunare
un vis mărunt bîzîitor te agasează
cum o viespe
nici ţipenie de om în odăi în
metonimii

pe cerul de iulie o tunătoare
oboseală.

Portret I

Puţine mişcări buze strînse
nici o spaimă pînă la capătul lumii
tocuri subţiri izbind pavajul toc-toc
şi demnitatea prospeţimii
în coloritul scoţian al rochiei
şi talia flexibilă vegetală încă
profilul mort desăvîrşit cum un
cristal.

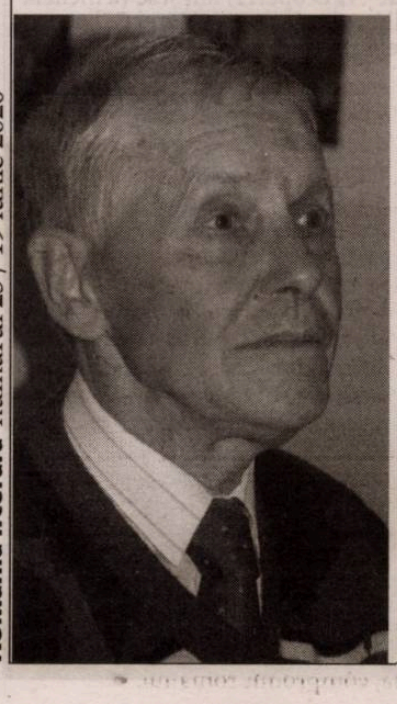
Scriptor

Schiţă alcătuită din oase de copaci
din fina răcoare
a degetelor ce le-au orînduit.

Scriptor

Şi aşa fără graba care curge din
bolţi
fără aventura ce nu-şi descleştează
clipele
fără roade şi fără paragini
uitat ca o bicicletă pe-un drum de
ţară
încununată de viespi

la rădăcina crispată a unui stejar
aţîţînd o mică floare furioasă
în care-apune Soarele. ●



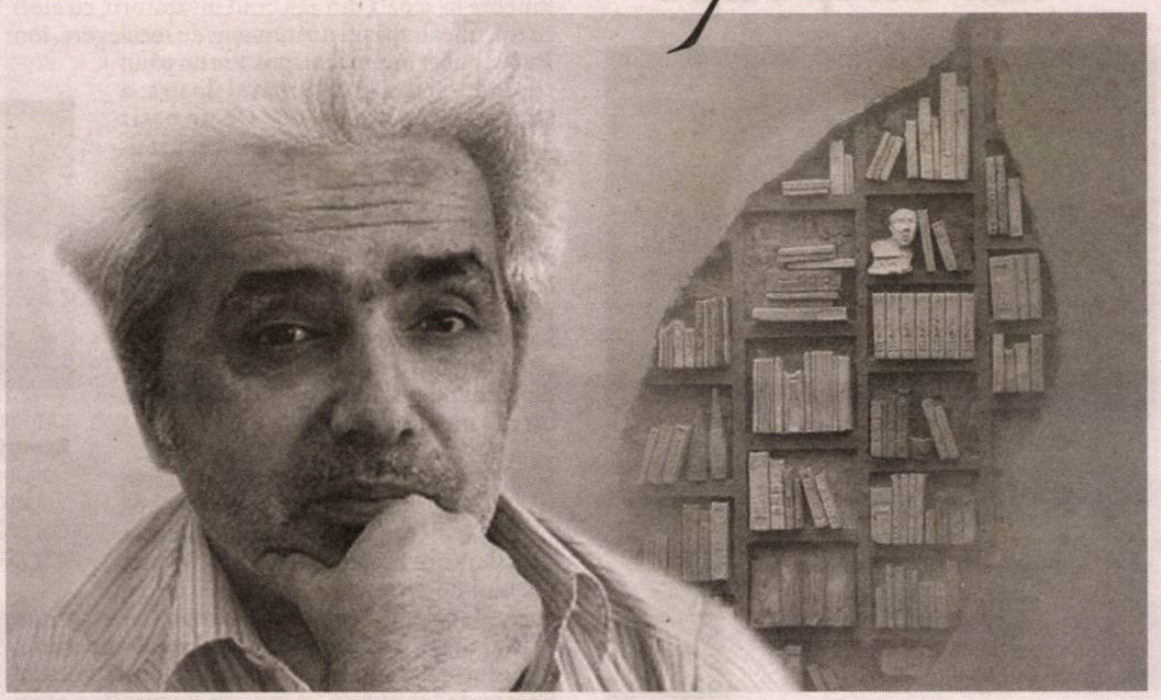
• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

la mila *întâmplării*

Dan Stanca, **Mila frunzelor**, Editura Vremea, București, 2020, 324 pag.

În seria de autor Dan Stanca inițiată de Editura Vremea, *Mila frunzelor* este al cincilea volum publicat, din întinsa creație epică a prolificului prozator. E vorba de o reeditare. Romanul a apărut cu peste 15 ani în urmă, ceea ce pune problema unui decalaj între momentul istoric care îi constituie prezentul narativ și momentul ulterior, al lecturii de azi. Dacă în cazul romanelor noi autorul și cititorul se află într-un același punct, primul luându-și libertatea ficțională de a-și alege epoca sau perioada istorică, aici lectorul știe mai mult decât romancierul. Realitatea românească ficționalizată în *Mila frunzelor* este una „depășită", lăsată în urmă, continuată într-un mod pe care autorul, la începutul anilor 2000, nu avea cum să-l cunoască.

Tocmai aceasta este însă una dintre mizele prozei: romanele realiste sunt făcute cu materia unei anumite epoci, dar arta romancierului este de a le fixa în detaliu și a le surprinde spiritul indiferent de ulterioara schimbare a generațiilor de cititori. Chiar dacă, istoric, vremurile escrocheriei FNI, ale sărăciei și debusolării populației, ale unui deceniu scurs de la Revoluție și perspectivei unei „tranziții" fără sfârșit ne par, astăzi, îndepărtate (câte s-au întâmplat de atunci, în România și în lume!), romanul lui Stanca le reînvie. Prezentul scrierii se suprapune cu prezentul lecturii prin calitatea ficțiunii și prin rezoluția ei realistă. Cel mai important personaj din *Mila frunzelor* este chiar România, furată de „investitori" și politicieni, țara încă neintrată în Uniunea Europeană, comparată cu Bulgaria și Albania, aflată la cheremul activiștilor din eșalonul doi al P.C.R. și al securiștilor din epoca lui Ceaușescu reprofilați ca oameni de afaceri. De partea cealaltă stau perdanții Tranziției, masa celor mințiți, furați, escrocați prin scheme piramidale de tipul Caritas, oameni fără orizont înrăiți de sărăcie. Am regăsit în *Mila frunzelor* starea de spirit din acei ani, când România părea condamnată definitiv să rămână într-o zonă gri, spre beneficiul milionarilor ce devalizaseră băncile, cumpăraseră pe nimic fabricile și obținuseră creditări, de la stat, volatilizate în conturi personale. De la personajul colectiv al României, la zece ani de la Revoluție, se ajunge, astfel, firesc la un personaj individualizat, la fel de bine conturat, în roman, pe cât a fost modelul oferit de viața reală. Gigi Trușcă, apariție memorabilă, cu umărul strâmb și o putere ce emană din toate faptele și vorbele lui, aduce aminte de Sorin Ovidiu Vîntu, mogulul aflat pe atunci pe culmea gloriei lui. Cinismul personajului este la nivelul celui presupus la prototipul real, dovedit de stenograme apărute la ani buni de la apariția romanului, și în care l-am putut vedea pe mogul discutând cu angajații lui din presă. Savuroase replici, adresate lui Doru Bușcu de la „Academia Cațavencu", arată felul în care „negocia" Vîntu: „singura condiție care este aici este decizia lui Vîntu. Asta încerc să-ți explic, Doruleț"; „Bun, și Doru, încă o chestiune, tati, să nu avem discuții: Academia Cațavencu a devenit din momentul preluării mele, eu am lăsat-o liniștit în pace, să o las să-mi calce chiar propriile mele interese, dar în momentul în care a trecut pe finanțarea mea, Academia Cațavencu este o organizație patronală. Ea trebuie să răspundă intereselor patronatului". Portretul lui Trușcă, desenat cu mână sigură în romanul lui Stanca, i se potrivește perfect – nu numai fizic, ci și psiho-moral – celui care îi dădea sarcini lui „Doruleț": „Gildei îi plăcea să-l asculte, mai ales că Trușcă nu era omul să vorbească mult, dar când o făcea se însuflețea, ieșind din carapacea sa cheratinoasă de gândac care vânează numai slăbiciunile celorlalți. Deși nu mai era chiar tânăr, aspectul lui de pisoi castrat sau de bebeluș cu fața rotundă ca un cozonac, scos din cuptor, nu se modificase mult. Tocmai că nu era un bărbat atrăgător, având în schimb o grosolănie combinată cu un aer trucat de nevinovăție din al cărui aliaj se înălța, ca un abur greu și fumegos, puterea sa de fiară nesimțită" (pp. 98-99).



Din aceeași galerie a realității românești, la un deceniu de la Revoluție, e preluată și figura lui Teofil Pascal, octogenar senator în Parlamentul României, fost deținut politic, intelectual fin care a ales *râsul* ca soluție de avarie existențială – și care este regretatul Alexandru Paleologu. În centrul romanului e plasat subiectul premierii lui, cu un foarte consistent Premiu de Excelență, tocmai de Trușcă, acesta având interesul de a-și asocia imaginea cu cea a respectatului om de cultură. În realitatea propriu-zisă, istoria Premiului sună, în rezumat, așa: „În 2000, Fundația Națională pentru Știință și Artă și grupul de presă «Curentul», sub patronajul Președintelui României, îi acordă Premiul de Excelență în Cultura Română." E de sperat că sponsorul Sorin Ovidiu Vîntu nu discuta cu academicianul Eugen Simion de la Fundația Națională pentru Știință și Artă, așa cum o va face cu Doru Bușcu de la „Academia Cațavencu"; va fi fost mai respectuos? În romanul lui Stanca, Teofil Pascal este tot mai împovărat, moralmente, de primirea premiului, conștientizând că a fost asociat, ca imagine, cu un „țepuitor" ce a păgubit atâția și atâția oameni. (318.000, în realitate.) Pentru a se elibera de povară și a râde, totodată, de cei care-l invidiază pentru premiu și de sine însuși, Teofil Pascal alege o soluție care te lasă *bouche bée*: alături de mai tânărul Alexandru Pascal, nepotul lui, plasează bancnotele ce constituie premiul în... cutiile poștale ale unor cetățeni luați la întâmplare, până când stupefianta acțiune se întrerupe și provoacă un scandal de amploare.

Deja se observă ecartul față de realitate al romancierului realist, dar realist numai până la un punct. Stanca supralicitează simbolic și simbolologic, dând personajelor lui și comportamentelor acestora o proiecție metafizică, într-o lume labirintică. Scenele se încarcă de semnificații profunde, discursurile se înmulțesc și se amplifică, afectând verosimilitatea realistă. Romanul devine fantastic și, așa zicând, fantasmatic. Trușcă are nu numai delir de grandoare, visându-se urmașul lui Ceaușescu, ci și un trecut în ale cărui momente decisive o forță supranaturală l-a pus pe calea succesului. Ieșit din închisoare, după găinăriile făcute în epoca penuriei alimentare, a fost dus de un „pocit" în fața unei tarabe cu lozuri, toate fiind, pentru o dată, câștigătoare. Trușcă a câștigat lozul de o sută de mii de lei vechi, fericire asociată cu o subită suferință fizică: „pocitul", simultan, i-a răsucit atât de tare brațul încât i l-a dislocat din umăr. Trușcă va rămâne deci cu un capital consistent, numai bun de investit în timpurile noi, și cu umărul strâmbat de „slutul" supranatural. Fantasmaticul modifică liniile realiste și chiar le substituie. Pe lângă năzdrăvănia cu Trușcă și lozul, pe lângă cea cu Pascal și băgatul bancnotelor în cutiile poștale, mai survine una, complet inutilă în economia romanului, deși autorul își bazează titlul pe ea. Spre finalul cărții, aflăm că de la o bancă deponenții scot în loc de bani... frunze, situație expusă de autor în felul următor: „apăruseră și alți cetățeni în aceeași situație. Toți acuzau aceeași suferință: în locul banilor găsiseră în genți frunze" (p. 299).

O suferință ce se acuză singură este cea a romanului până acum excelent căruia Stanca îi imprimă un curs neverosimil și o evoluție mai degrabă fantasmagorică decât fantastică. Numai în cărțile și în filmele de serie elementul supranatural e convocat ca unul indispensabil intrigii realiste, ca și cum viața ar fi prea fadă fără lozuri cu toatele câștigătoare, pociți care îți strâmbă umărul, frunze scoase de la bancă în loc de bani și alte asemenea „rezolvări" epice. Romanul este bine condus până la un punct, după care însă intră în vrie și continuă într-un mod tot mai forțat și strident, la mila nu a frunzelor, dar a întâmplării „simbolice". Pe această linie declinantă, capitolul final, *O insulă din Caraibe*, în care Stanca se ostenește să lege firele, va pune capac. Pe cât de bogată e imaginația autorului, pe atât de lipsit de autocontrol epic, compozițional și stilistic va fi prozatorul.

Capitole, scene și pagini memorabile sunt astfel dublate de fragmente și porțiuni întregi în care verbozitatea filozofantă, simbolismul cu de-a sila și artificialitatea „soluțiilor" găsite afectează și, în cele din urmă, compromit romanul. ●

Rebut

Din șirul parcă nesfârșit al pseudo-versificațiilor cu pretenții filosofice, în numărul de față spicuim pentru dumneavoastră din producția lui Alensis de Nobilis (*sic!*).

Speranță

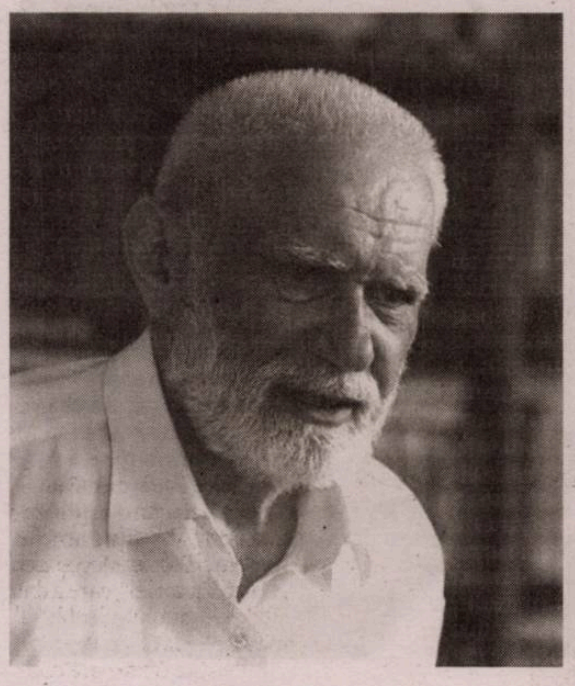
Din ochi se ridică hipnotice flamuri,
De cer se atinge un clin de pământ,
Tresar galaxii nărăvașe în hamuri
Din vergi de mătase și brațe de vânt.

Culorile umblă prin noi alandala,
Pereții de zare se clatină, ce-i?
Mai vreau să visez un pic la Walhalla,
Că sunt un copil al umbrelor ei.

(din volumul *Alfa*, Editura Absolut, București, 2018)

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

fără mansup, dar cu ipolips



Chiar dacă nu sunt inedite, eseurile pe care Ion Papuc le-a adunat în antologia de față mi-au dat prilejul de a reîntîlni un autor sediţios, atins de neastîmpăr rebel. Cum afirmația cade ca din topor, să-i reamintesc cititorului stofa din care e croit autorul.

Născut pe 6 ianuarie 1943 în satul Popești, o așezare odată păduroasă din nord-vestul Clujului, Ion Papuc este întruchiparea unui paradox: cu toate că soarta nu l-a cocoloșit, ba dimpotrivă, renghiurile pe care i le-a jucat l-au adus uneori în pragul pieirii, cu toate acestea insul acesta incomod, căpos și incorigibil este un privilegiat al destinului. E un marginal cu emfaza lui Cicero și cu clonțul arțăgos al lui Ezra Pound. Un încăpățînat împărtășind viziunea lui Descartes și delectîndu-se cu mărturisirea de credință a lui Carl Schmitt din *Ex captivitate salus*. Un proscris dîndu-se în vînt după operele lui Wagner și sorbind agheasma din *Stundenbuch*-ul lui Rilke.

Conservator pînă în măduva oaselor, Papuc nu a învățat nici pînă astăzi elementara cuviință de a minți atunci cînd împrejurarea o cere. De aceea, cînd scrie, trîntește adevăruri fără a se feri de consecințe. E opusul ambuscatului: în locul unui descurcăreț înzestrat cu mierea de a-i unge pe oameni în coarda vanitoasă, te întîmpină un încruntat patetic, în ale cărui obiceiuri flatarea semenului nu încape.

Din categoria acestor recalcitranți cu capul în nori se aleg marii gafeuri, spiritele exaltate care, din dorința de spune adevărul, calcă în strachini pînă la a face gol în jur. Ion Papuc e un apucat cu facondă încinsă, căruia cutezanța copilărească de a vorbi fără rețineri despre lucruri pe care alții nu le ating decît în șoaptă, cutezanța aceasta i-a atras oprobriul multora. Tocmai de aceea, cînd l-am cunoscut în cocheta casă din strada „Doamna Chiajna", unde mă întîmpina în pridvorul cu trepte de piatră, însoțindu-mă cu privirea în timp ce parcurgeam o lungă alee, a cărei pîrtie, înaintînd printre nuci și caiși, lega poarta livezii de casă, cînd l-am cunoscut m-a izbit neputința cronică de a fi duplicitar. Părea un menestrel naiv, a cărui pornire vicleană de a-și ascunde gîndurile îi fusese amputată din naștere. Insul cu spinare lunguiață, înalt cît un pilastru pe care trona un cap cu virilități clasice, era otova în gînd sau în act: ce scotea pe gușă avea și-n căpușă, trăsătură cu totul sinucigașă pentru oricine voia să supraviețuiască în groapa de șerpi a faunei intelectuale din București. Din acest motiv, Papuc a fost mereu un ostracizat, un *peripsema mundi* al cărui intelect nu doar că a depășit cu mult bruma de faimă pe care a căpătat-o în timp, dar care a perturbat mult din proiectul celor care vroiau să facă din interbelici o șleahtă de criminali. Nu voi uita șocul pe care l-am avut citindu-i textul despre sinuciderea anglicistului Dragoș Protopopescu. Și astăzi îmi spun că, dacă nu ar fi fost Papuc s-o scrie, atrocitatea ei ar fi rămas îngropată în uitare.

Pe de altă parte, nici nu știu dacă e meritul lui moral că a ajuns să fie brodit astfel. Mai degrabă o providență sucită l-a cioplit strîmb, în răspăr cu cerințele timpului. De altfel, de mic s-a dovedit a fi un drăcușor recalcitrant, ca sub puterea unui impuls care îi dicta, împotriva voinței, să stea în contra epocii. Cînd rușii au intrat în Ardeal în toamna lui 1944, familia a săpat în pădure o ascunzătoare spre a feri femeile și pruncii. Frica acelor zile o ține minte și astăzi, iar din tensiunea lor copilul a găsit puterea ca, la moartea lui Stalin, în timpul adunării funebre în școala din sat, cînd învățătorii, cu elevi cu tot, țineau spășiți un moment de reculegere, Ion Papuc, puber imprudent, precum un păun rupîndu-și din gîtlej țipătul de ură, a strigat tare: „Celovec!". Ca un satîr destrămînd ipocrita înscenare a unui fals prohod, strigătul micului delincvent a curmat clipa umilinței colective. A doua zi, învățătorul l-a bătut crunt, scăzîndu-i în plus nota la purtare. Peste ani, același învățător i-a explicat că, dacă nu ar fi recurs la acea corecție aspră, Securitatea i-ar fi arestat pe toți, de la membrii familiei pînă la cadrele didactice. Dar așa, pedepsindu-l doar pe el cu cruzime, preîntîmpinase un rău mult mai mare.

Ion Papuc, **Eseuri alese,** Editura Mica Valahie, București, 2017, 462 pag.

Student la Cluj, Papuc a fost un răsfățat al polemicilor de cenaclu, adică un animator de diletante mofturi tinerești, grație darului de retor infatigabil cu care își copleșea colegii. Apropiat de Adrian Popescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru sau Nae Prelipceanu, copiosul orator nu a făcut prea mulți purici pe malul Someșului, mutîndu-se într-un București a cărui boemă, după grațierea deținuților politici în 1964, oferea un vodevil de spirit a cărui vervă ascuțită se deosebea flagrant de calmul moșmondit al belferilor ardeleni. În felul acesta, Papuc a trecut din anturajul lui Blaga (în casa căruia fusese dus de un coleg orb, Grigore Albu Graal) și D. D. Roșca (pe care, avîndu-l profesor, îl audia doborît de plictiseală, din cauza odiosului obicei cu care filosoful își citea, rar și anost, textul cursurilor) în edecul mult mai corosiv al lui Carandino, Țuțea sau Tarangul.

Din boema cu abur de mahorcă, susur de hetairă și iz de etilice proaste, filosoful a fost cules repede de Valentina Boștină, o sculptoriță a cărei frumusețe a întors în epocă multe capete pe stradă, drept care, căsătorindu-se, pofta lui de a-și risipi zilele în taclale de cîrciumă s-a micșorat pînă la sponciul infim al benignelor tabieturi de familie. Și cum soția era fiică de deținut politic, în universul ei se mișcau nu doar „carceralii", dar mai ales odraslele lor (Horia Bernea, Marcel Chirnoagă, Silvia Colfescu, Emanuel Cosmovici, Ioana Diaconescu).

Treptat, Papuc a făcut cunoștință cu o lume a cărei strălucire nu era întrecută decît de cruzimea cu care regimul o ținea sub obroc. Public, lumea leproșilor ideologici era ca inexistentă, o galerie de stafii invizibile, dar, în spațiul domestic, spectrele lor iradiau acel farmec molipsitor pe care nu-l aveau decît ființele care, în ciuda otrăvirii ceasului istoric, reușeau să nu-și măsluiască spiritul. Așa se face că de la Petre Țuțea la Petre Pandrea, de la Măriuca Vulcănescu la Pia Bader Fărcășanu, de la Horia Cosmovici la Șerban Milcoveanu, de la Dolores Botta la Octavian Tomuța, de la Duiliu Sfințescu la Alexandru Ciplea, de la Marcu Anghel la Gheorghe Leahu, Papuc a aflat în amănunt pătura lemurilor interbelici, a înviaților din moarte penitenciară, a acelor monștri nespus de malefici în care regimul vedea tot atîtea întruchipări ale diavolului de clasă.

„Eu sunt un ardelean regățenizat", le mărturisește Ion Papuc apropiaților. E un alt fel de-a spune că, muntenofil cum este, nu împărtășește disprețul ardelenilor față de vermina troglodiților cu moravuri de turcaleți soioși de pe malul Dîmboviței. De altfel, sincer pînă la a-i face pe adversari să se înece de indignare, filosoful s-a pus rău cu mai toți. Cu ardelenii, deoarece critică obtuzitatea cu care Iuliu Maniu, vrînd o Transilvanie ruptă de regat, a acceptat anevoie Unirea din 1918. Cu greco-catolicii, fiindcă, el însuși de aceeași confesiune, se declară nu doar admirator al ortodoxiei (în al cărei rit se regăsește în aceeași măsură în care nu se simte în largul său în cel catolic), dar pe deasupra afirmă că astăzi, prin ingrata poziție intermediară pe care o are, Biserica greco-catolică este o piedică în unirea ecumenică a celor două biserici apostolice. Cu monarhiștii, fiindcă susține că un rege nu are voie să-și părăsească sub nici un motiv poporul, drept care Mihai al României trebuia să accepte sacrificiul suprem în decembrie 1947, nu să spele putina ca un iepure fricos. Cu masoreții marxiști, fiindcă le-a imputat mereu aducerea comunismului în țară, nesovăind să apere memoria ultragiată a intelectualilor interbelici. Cu liberalii de azi, cărora fie le divulgă trecutul troțkist pe care caută să-l camufleze în spatele discursului democratic, fie le reproșează celor tineri șiretenia de a folosi drepturile omului pentru a distruge entitățile organice (familie, limbă, etnie, confesiune, tradiție), din a căror apartenență fiecare om își trage o identitate istorică cu neputință de confundat.

Cînd scrie, Papuc are emfază de ardelean meticulos, legînd propoziții acromegalice, cu extremități lungi. În ochii lui, dacă fraza nu are măcar 10-12 cuvinte, cu trei verbe, patru adjective și tot atîtea adverbe, ea nu merită efortul de a fi pusă pe hîrtie. Sintaxa îi curge tentacular, încolăcindu-i-se în arabescuri patetice, și pe măsură ce scrie simți cum autorul se înfierbîntă, mărind tensiunea, ridicînd tonul, pînă în momentul cînd, sufocat de atîta emoție, Papuc încheie în boltă de paroxism declamativ.

Sentimental pînă la pragul duioșiei culminînd în lacrimi, Papuc locuiește azi la Baia Mare, însingurat ca un uliu uitat pe o creangă a sorții. Dacă nu l-aș fi întîlnit, duplicitatea șireată pe care o învățasem de la alții poate nu m-ar fi părăsit nici azi. Ca să împrumut limba unsuroasă a lui Ion Ghica, după a cărei savoare ardeleanul se topește de plăcere, Ion Papuc nu a avut niciodată „mansup" (funcție înaltă), dar a avut mereu „ipolips" (vază aparte, nu de dregător, ci de buclucaș proscris). De aici și afirmația mea de la început: chiar dacă soarta nu l-a cocoloșit, destinul l-a privilegiat sub forma unei deșteptăciuni curajoase pe care i-am admirat-o mereu. Fără mansup, dar cu ipolips, Ion Papuc este o nucă tare pe care cleștele oprobriului public nu a putut s-o spargă. ●

fototeca **României literare**

Marian Papahagi, Cornel Ungureanu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana. Foto: Ion Cucu

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

locuri *bucureștene*

Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu, **Dicționar de locuri literare bucureștene,** București, Editura Humanitas, 2020, 388 pag.

Este evident, deși n-o spune explicit, că recent apărutul *Dicționar de locuri literare bucureștene* are în spate nu numai un bogat bagaj bibliografic, ci și un eșafodaj teoretic și o sumă de lecturi anterioare asupra subiectului, care nu avea cum fi evidențiat în textul cărții : trimițând într-un fel la mai vechea *Lieux de Mémoire*, a lui Pierre Nora, sau la eseurile lui Paul Ricoeur despre reprezentarea în istorie, dicționarul beneficiază de mult mai bogatele lecturi și de meditațiile celor două autoare care sunt nume cunoscute în publicistica noastră literară și în special în aceea orientată spre cunoașterea spațiilor generatoare de literatură: Corina Ciocârlie (a semnat și Corina Mersch: *Laissez-passer. Topographie littéraire d'une Europe des frontières*, 2004 etc.) și Andreea Răsuceanu, autoarea romanului *O formă de viață necunoscută* (2018) și a cercetărilor consacrate *Bucureștiului literar* (2016). Delectabil și bogat în informație, dicționarul va atrage spre lectură în general și spre lectura literaturii române mai ales prin câștigarea unui public cultivat, dar nu neapărat cititor curent de beletristică tocmai prin sugestia că literatura nu este numai spațiul ficțiunii și al experimentului, ci și al memoriei și deci al cunoașterii. Calea aleasă pentru a ajunge la aceste spații regeneratoare ale memoriei și, prin acest drum ocolit, dar prietenos, ale recunoașterii și deci ale identității. Și cum una dintre cele mai puternice recuperări ale discursului public din ultimele decenii – pe plan individual și pe plan general – este aceea a cunoașterii de sine, a propriei identități, cartea vine în întâmpinarea unor tendințe mai largi în lumea contemporană.

Din această perspectivă și pentru a așeza lucrurile într-o ordine mai generală, aș fi văzut dicționarul incluzând și un articol despre orașul București, în întregul său, evident din aceeași perspectivă literară: de pildă, felul în care i se înfățișează Bucureștii văzuți de departe ardeleanului Timotei Cipariu, care vine în 1836 să viziteze și să cunoască „Mecca" românismului cum o va numi alt scriitor. Spre seara zilei de 5/7 august, el se apropie de București și în fața ochilor i se prezintă panorama orașului, „vederea de departe întinde omului un tablou așa de pitoresc cât, de ar răspunde și lăuntrul vederii de afară, cetatea aceasta între cele mai frumoase ale Europei ar trebui să se numere. Întinsul ei ochiul nu poate să-l măsure; încât însă se poate socoti, pot să zic că este cât de la Sibiu până la Cristian". Detaliile pe care le oferă par să confirme această impresie pe care astăzi n-o mai putem verifica, într-atât au modificat perspectiva schimbările pe care modernitatea le-a adus în economía locurilor. După ce intră în oraș, pe lângă ruinele curții Văcărescului, călătorul pătrundea pe „drumul de piatră ce duce la Podul Mogoșoaiei, printre trei rânduri de tei de amândouă părțile" care, când vor crește, „va să înfățișeze cea mai frumoasă primblare, și până atuncea atât de cercată în toate zilele de noblețea Bucureștilor...". Nu numai intrarea în oraș întâmpina pe călător cu o profuziune de verdeață, dar orașul însuși, mai ales mahalalele sale, erau adevărate grădini și Macedonski era în dreptul său să-l boteze în 1913 *Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor, oraș al bucuriei*.

Acest oraș avea într-adevăr tradiția petrecerilor la iarbă verde dintre care Antemireanu reînvie pe cele populare din Dealul Spirii, nici el menționat în *Dicționar*, nici cu relatările despre ciocnirea cu turcii de la 1848, nici cu serbările populare: dacă protipendada avea distracțiile ei, și poporul le avea pe ale lui și le practica la sărbătorile care nu erau puține. De Paști, de pildă, ieșeau la iarbă verde și pe Dealul Spirei, iar „maidanul gemea de lumea înghesuită împrejurul celor patru dulapuri mari în care se învârteau flăcăii, fetele mari și copiii. De jur împrejurul acestor dulapuri, pe pământul plin de coji de ouă roșii, stăteau turcește oameni și femei în vârstă, așezați pe câte o velință vărgată și priveau cu ochi înecați de mulțumire la tinerele lor odrasle... Împrejurul lor mișuna mulțimea celor care nu-și găsiseră sau nu aveau de gând să-și găsească un locșor de stat jos...". Dar petrecerea nu era petrecere fără muzica potrivită: „Românul, pe atunci ca și acum, nu făcea nici un chef fără lăutari și de lăutari n-aveai unde să te miști în ziua aceea, pe maidanul din Dealul Spirei. Ici, după gustul unui tânăr hamorarisit, un lăutar din Scaune cânta: *Arză-ți rochița pe tine/ Cum arde inima-n mine!*, dincolo un altul zicea pe același gust: *Cine în amor nu crede/ N-ar mai călca iarbă verde*" etc. Fumusețea bucolică a locului este evocată însă de Macedonski într-o schiță târzie, unde plasează locuința potrivită pentru o asemenea așezare, „o casă cu înfățișarea jumătate de țară, jumătate de oraș" care „odihnește de zgomotul orașului, de amărăciunile vieței" (*Pe Dealul Spirei*).

Locul, apropiat de palatul Cotrocenilor, este pomenit în aceeași notă admirativă și de Iosif Vulcan care trece munții cu treburi venind în București și descoperă specificul orașului întâlnindu-se cu un prieten care îi spune: „Noi... petrecem seara în grădine. Ceea ce orașele din Occident nu prea au, București posedă în abundanță" și se duc la vestita grădină Rașca, „grădină iluminată pompos. Lumina lampelor, formând un tricolor național, strălucea într-o splendoare feerică". Bineînțeles, sentimentul național sporește în ochii ardeleanului strălucirea orașului: „București! Ce farmec divin îmi inundă inima când rostesc acest cuvânt... Tu nu posezi grandețea orașelor de la apus și totuși în ochii mei apari mai admirabil... Pentru ce? De ce pieptul meu se agită de simțăminte dumnezeiești la amintirea ta?" și inima lui răspunde „Pentru că ești capitala românilor!" Capitală a tuturor românilor încă dinainte de a fi cu adevărat, București sunt un oraș bogat și are mai multe artere importante, bine întreținute, care duc spre locurile de petrecere sau spre ieșirile din târg: una din cele mai importante este Podul Mogoșoaiei – neamintit în dicționar deși există cartea lui Gh. Crutzescu *Podul Mogoșoaiei. Povestea unei străzi*, reeditată în 2014 – pe care o reînvie Al.Antemireanu în unicul său roman, postum, dar scris în jur de 1900, *Din vremea lui căpitan Costache*: „Pe podul Mogoșoaiei trecea lumea cea mai bună și în special boierimea care se ducea să petreacă pe câmpiile de la Herăstrău sau de la Băneasa. Pe acest pod se putea vedea îndeosebi puterea covârșitoare a spiritului occidental...". Spiritul occidental de care vorbește Antemireanu se manifesta mai ales în domeniul monden, stimulat de femei: „Haina nemțească la bărbați și moda franțuzească la femei era elementul prin excelență dominator la epoca în care se petrec evenimentele la care vom face să ia parte pe cititorul nostru ca privitor. Marșandele de modă își făcuseră apariția" și informația romancierului nu ocolește literatura, din care ia elemente de detaliu, căci la aceste marșande „alergau bucureștencele noastre să-și cumpere pălării *cu blonduri și anvelur*: cu penele raiului și cu dantele de Liège", cum zice *Comodia vremii* a lui Costache Facă, din 1844.

Oarecum surprinzătoare este absența numelui modern al Podului Mogoșoaiei, „Calea Victoriei", care a dat și titlul și întrucâtva și subiectul romanului lui Cezar Petrescu. Sunt și alte texte care consemnează momente caracteristice Bucureștilor, instantaneu cu o noapte ploioasă la Ion Vinea (*Noapte în București*), fugăritul unui câine cu o tinichea legată de coadă pe lângă Piața Teatrului la Caragiale (*Baioneta inteligentă*), sau alte locuri, în afară de cele menționate deja: Groapa lui Ouatu sau, mai simplu, cum s-a intitulat romanul lui Eugen Barbu, *Groapa* (1957). Un adaos mai neobișnuit la această scurtă bibliografie ar putea fi capitolul cu bucureștenii făcuți, iar nu născuți, pe care Capitala îi fasonează după trebuințele și criteriile ei: așa ar putea fi micul roman *Oameni din lună* al lui Sadoveanu, unde orașul atrage și absoarbe provincialii veniți cu treburi în Capitală, dar care n-o mai părăsesc pentru că aici găsesc aspectele unei modernități formate înainte de orice pe temeiul legilor firii: Capitala se opune provinciei provinciale, văzută ca variantă a meschinăriei și spiritului tranzacțional, căci tânărul Bălteanu refuză să-și asculte tatăl de la Iași care-l îndemna să-și spolieze unchiul, aflat cu un picior în groapă. El se închide în casă cu manifestările unui fiu al acestuia, nu al familiei reale, și realizează simbolic unificarea genelor moldovenești cu care venise, cu cele ardelenești ale unchiului, într-un bucureștenism care înseamnă unitatea națională întemeiată pe lege. Oricât de schematică, această lectură trimite în orice caz spre semnificațiile momentului și felului în care a fost scrisă cartea: în „Viața Românească", în 1923, într-o manieră cu totul neobișnuită lui Sadoveanu și sub un pseudonim nepătruns până spre terminarea episoadelor. Cel care l-a pătruns până la urmă a fost, desigur, Ibrăileanu.

Sigur că un dicționar cu scopul și cu limitele pe care și le-au propus autoarele nu putea implica reveriile pe care el le poate trezi oricăruia dintre cititori. Dar faptul că le trezește este o dovadă că sâmburele lor era deja pus sub brazdă și că cititorul are un temei sigur pentru a-și revizui lecturile, interpretările, preferințele. În definitiv, dincolo de achiziția unor informații necesare, rolul oricărei lecturi este de a provoca mereu alte lecturi. ●

Isus al lui Gabriel Liiceanu

filosofia

nici ancilla, nici domina

Vreau să spun încă de la început că nu am nicio intenție polemică în ceea ce-l privește pe filosoful, eseistul, editorul prestigios care se numește Gabriel Liiceanu. L-am citit, cu atenție, am scris o prezentare elogioasă a cărții sale mai vechi, *Ușa interzisă*, prezentare apărută în revista „Steaua". L-am întâlnit de două ori în patruzeci de ani, prima dată la o „supă de ceapă", în casa unei poete, unde dialogul lui cu Nicolae Breban a fost un fascinant spectacol de idei, care ne-a lăsat pe mine, cel puțin, și, poate, pe Nicolae Prelipceanu, uimiți. A doua oară, am schimbat cu directorul Editurii Humanitas câteva cuvinte, după înmormântarea Doinei Cornea. Nu știa cu cine discută, era obosit după călătoria pe care o făcuse cu primul avionul de dimineață, cred, de la București la Cluj. Am încercat să-l ajut, un ins din mulțime, să dea de telefonul unui prieten comun clujean, o relație de politețe între doi oameni civilizați. Precizez că admir capacitatea intelectuală a lui Gabriel Liiceanu, așa cum îl admir și pe prietenul lui, Andrei Pleșu, cunoscut prin Victor Ivanovici, în 1972. Cartea lui Andrei Pleșu, *Minima moralia* (și despre ea scrisesem în „Steaua", laudativ) mă rugase să i-o procur regretata profesoară Rosa del Conte. I-am expediat volumul, i-am expediat, mai apoi sau înainte?, și *Jurnalul de la Păltiniș* la Roma, pe Via dei Liburni. M-au bucurat cele câteva fraze de mulțumire pe care mi le adresa profesoara lui Marian Papahagi, într-o telegramă. Mici bucurii dinainte de 1989. Al treilea intelectual de mare valoare și prieten al celor doi, formând împreună cu ei un triumvirat, este Horia-Roman Patapievici. Cartea sa despre Paradis am comentat-o în **România literară** și în „Ramuri", admirativ, dar formulând și unele „nedumeriri", ca în cazul pasajelor de mai jos despre cartea domnului Gabriel Liiceanu. Am avut și o discuție directă cu Horia-Roman Patapievici, datorită amabilității lui Mircea Mihăieș, prin care discuție am pus punct unor neînțelegeri. Se întâmplase că-i reproșasem, pedant, unele ambiguități topografice la notele din masivul volum de poezii al lui Ezra Pound. Am trecut amândoi peste acest lucru. Discuția cu el devenise atât de interesantă, încât m-am despărțit greu spre exasperarea prietenilor, de filosoful al cărui părinte (am aflat atunci, întrebându-l) se născuse într-un sat vecin cu cel al tatălui meu, în Bucovina antebelică. De ce am amintit toate aceste detalii fastidioase? Pentru a preciza că admirația mea nu exclude dialogul cu ideile și cărțile lor unanim apreciate, articularea de bună-credință a unor întrebări.

Am citit cu nedumerire, mărturisesc, prima frază „tare" a lui Gabriel Liiceanu din recentul lui volum, *Isus al meu*, Editura Humanitas, o meditație „în amurgul vieții", cum ni se destăinuie autorul, asupra persoanei lui Isus Cristos. Fraza contrage esența întregului demers al filosofului „Dumnezeu e un ornament al lui Isus. Cei mai mulți credincioși au nevoie de ornament, nu de Isus". Pentru mine, fraza este echivalentă cu fraza lui Marx „Religia este opiul poporului"... Știu că și alții au rostit înaintea lui Marx această aserțiune, dar cu alt sens, ori unii au reluat-o cu acest înțeles arhicunoscut. Nu este nimic de comentat aici. Este evidentă o poziție tranșant-rațională, care se opune celei religioase, de credință. Autorul ne previne că își va analiza cu deplină libertate relația sa cu Isus, de fapt cu creștinismul, unul fără altul nu se pot logic concepe. Isus a întemeiat Biserica, instituție divino-umană, deci nu putem face abstracție de divinitatea Bisericii lui Cristos, pe care El o vrea „fără zbârcitură și fără pată" (*Efeseni*, *5*, *27*), chiar dacă oamenii care o compun, clerul și poporul (dimensiunea umană) au păcate, slăbiciuni, inconsecvențe, ipocrizii.

Aserțiunea apodictică a lui Gabriel Liiceanu se opune dogmei creștine acceptate acum aproape două milenii, 325, la Conciliul de la Niceea, o învățătură însușită nu doar de Bisericile istorice, ortodoxă, catolică, luterană, anglicană, dar și de o mare parte a intectualilor europeni, sau de formație europeană. Concluziile amintitului conciliu ecumenic ne spun că Isus este a doua persoană a Sfintei Treimi. Isus este de o ființă cu Tatăl, dar are o natură diferită, divină și umană. Cum să fie atunci Dumnezeu, Tatăl, Creatorul un „ornament"? „Eu și Tatăl una suntem", ne spune Isus. Coborându-l pe Tatăl îl cobori și pe Fiul. Crezul de la Niceea, din 325, unde se formulează clar dogma Sfintei Treimi (Sfântul Spirit fiind a Treia Persoană a Divinității) îl recită întreaga creștinătate. Avem în paginile filosofului român un adept al lui Marcion, cel care postula că ar exista doi Dumnezei („pe mine mă atrage mai mult marcionitismul decât Simbolul de la Niceea"), un arianism resuscitat, un nestorianism reactivat. De altfel, Gabriel Liiceanu se definește drept „libercugetător" în convorbirea cu PS Mihai Frățilă, care-l sfătuiește „să nu se grăbească" în ceea ce privește viitoarea, acum prezenta, carte. Ce să credem decât că, aflat pe poziții teologice pe care Biserica Una le-a condamnat definitiv, Gabriel Liiceanu a inventat o doctrină cu multe note eretice, o credință pentru uz propriu? Potrivit autorului, care vede lucrurile din „perspectiva rațiunii", istoria Bisericii „este o istorie a arbitrariului, de vreme ce discuțiile s-au purtat pe terenul inconcludentului absolut" (pag. 41). O anumită consecvență în negarea inverificabilului, a indeterminatului, a inexplicabilului, a miraculosului creștin, și, dimpotrivă, în exaltarea rațiunii, nu i-o pot nega autorului. Dar cum să minimalizezi Conciliul de la Niceea, în fond o piatră de temelie la gândirea paradoxală europeană? Chiar dacă au existat și rațiuni politice, Conciliul amintit ca și cel de la Calcedon, din 451, au unit creștinătatea, au favorizat civilizația. Lucru pe care Gabriel Liiceanu nu-l neagă, dar absolutizează „conținutul etic" al creștinismului, fiind pentru o îndepărtare a „mitului, pentru o „secularizare a mitului" (pag.220). Nu doar teologii, dar și filosofii, printre care și Constantin Noica (*De dignitate Europae*), dacă îmi amintesc bine, au considerat Conciliul hotărâtor și identitar pentru modul de a gândire al lumii din care facem parte. A nesocoti Tradiția și Magisteriul Bisericii, Filocalia, a-i ironiza pe Părinții capadocieni, Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Grigore de Nyssa, Sfântul Vasile cel Mare („cum se mai căzneau bieții episcopi capadocieni să brodeze cu limbajul filosofiei eline pe canavaua Evanghelilor") este, după mine, un pas temerar, pe care filosoful îl face. Să ștergi prin câteva fraze voltairiene secole de meditație creștină cere o mare încredere în puterile proprii. De data aceasta nu știu dacă nu cumva orgoliul a depășit talentul de a manevra idei.

Nu are rost să mai amănunțesc toate nedumeririle mele, le-am selectat pe câteva. Nu pot admira postura de „avocat al diavolului" pe care și-o alege Gabriel Liiceanu, opusă răbdării hermeneutice și comprehensiunii vaste a lui Andrei Pleșu, într-o carte cu același subiect creștin. Oricum, inversarea unei cunoscute sentințe medievale, „Philosophia ancilla theologiae", nu mi se pare salutară. Mai bine să rămână distincte cele două domenii și să le considerăm pe amândouă demne de același respect. Niciuna nu se cade să devină *ancilla* celeilalte, mai ales că separarea dintre Stat și Biserică a fost demult promulgată. Este poate totuși cazul unei nuanțări, cred: Isus le spune discipolilor săi că „a venit să slujească", așadar religia creștină este religia slujirii aproapelui, *ancilla* nobilă prin proprie voință, filosofia pe care o respectăm cu toții are deseori statut de *domina*, poate chiar orgoliul puterii, sanctificând rațiunea umană. Nu cred că ar fi potrivit să le opunem, umilința lui Isus, omul, este semnul divinității Lui.

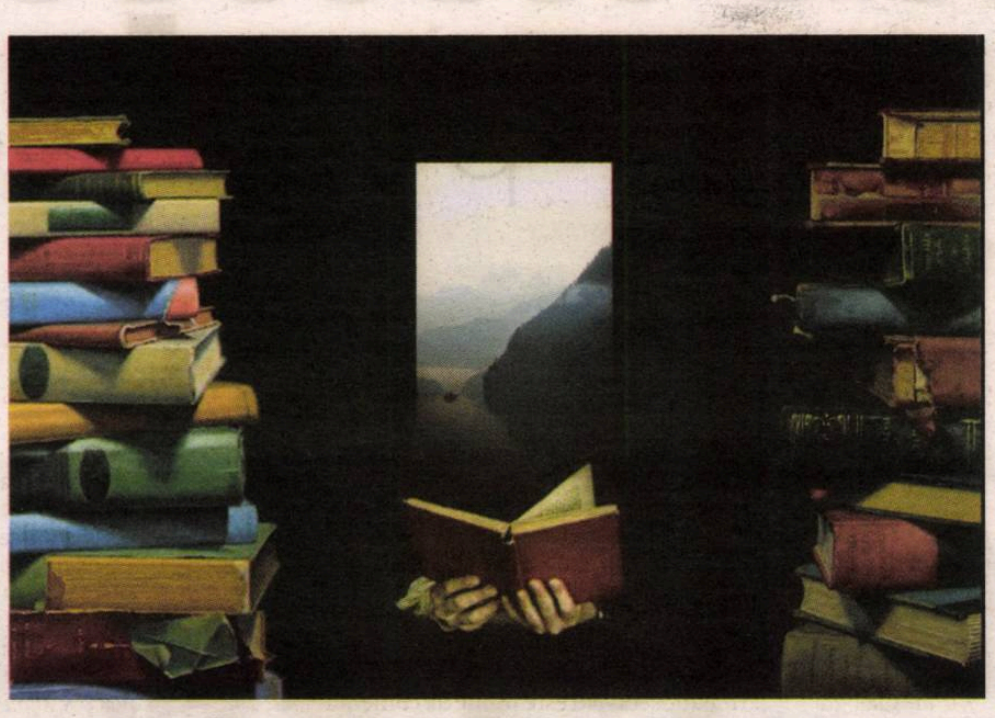
●● Adrian Popescu

P.S. Obiceiul de a scrie cu literă mare pronumele lui Isus poate însemna, după mine, și respect real, nu neapărat *un prost-gust desăvârșit*, cum susține filosoful. De la *Râsul patriarhilor* al lui Teodor Baconschi, sau cărțile de spiritualitate răsăriteană ale lui Tomas Spidlik („A glumi este important și util pentru experiența creștină autentică") și fraza lui Gabriel Liiceanu „Recitesc capitolul. Constat că l-am salvat pe Fiu, sacrificându-l pe Tată. Sper că Dumnezeu nu s-a supărat" diferența este între umor creștin și jovialitate laică.

despre comparație și „dibuirea indefinită"

Omul, se știe, e ființă competitivă, fascinată de ierarhii și clasamente. Acestea atrag mulțimea, pun sângele în mișcare și dau iluzia măreției. Cel mai adesea, sunt „nutreț mediatic" și atât. Nu pot șterge diferența dintre *a fi* într-un anume fel și *a fi recunoscut* în acel fel. Orice gest/enunț evaluativ are *rest*, e controversat și discutabil. Pentru a stabili o ierarhie, apelezi la gradele de comparație. În mod ciudat, superlativul *absolut* e mai relativ, mai democratic, decât superlativul relativ. Să spui despre un lucru că e *foarte frumos/bun* (cu toate variantele la îndemână: extraordinar de, din cale afară de, grozav de, nespus de, inclusiv ciudatul post-pus nevoie mare) nu înseamnă nicidecum că excluzi existența altor lucruri (cam) la fel de frumoase/bune. Deocamdată, îl ai în vedere pe *acesta* și îi remarci frumusețea/bunătatea accentuată. În viața de zi cu zi, superlativele absolute se împart rapid, pe negândite, sunt simplă formă de curtoazie (facebook-ul zumzăie de superlative suspendate). Superlativul *relativ*, în schimb, vrea cu orice preț să separe – el stabilește o relație cu ceilalți (*din, dintre*) doar pentru a o rupe, aruncând în umbră tot ce e în jur. Firește, are șanse infime să fie drept, căci nu e rezultatul unei evaluări serioase, responsabile, ci al uneia pripite și, în subtext, sfidătoare. De aceea stârnește polemici, răbufniri, dezacord. *Cel/cea mai* însingurează, izolează. Scoate din rândul lumii. Oricând de luat în râs („cel mai tare din parcare"), e acceptabil doar în varianta poetică și livrescă: „Sunt cel mai frumos din orașul acesta".

Dincolo de superlative, comparația e excelent mijloc de cunoaștere. Ea presupune experiență acumulată, trecut, cântărire atentă. „Folosește când vrei să te explici comparația. Încolo nimic" – le recomandă Camil Petrescu propriilor personaje în *Patul lui Procust*. Imagine menită să dea „contur expresiv obiectului gândirii" (Aristotel), „minunată descoperire pentru luminarea ideilor" (Quintilian), comparația are, din perspectivă umană, o profunzime superioară metaforei – punct final al comparației, ea câștigă în eleganță și subtilitate, dar e lipsită de incandescența procesului cerebral producându-se sub ochii noștri. Metafora e un *rezultat*, comparația, un *proces* în desfășurare. Prima afirmă, ultima propune, caută. Impresia de autentic, de viu e mai puternică. Față în față cu datele unei realități care se refuză cunoașterii absolute, omul gândind (cu mintea lui, cum ar zice Liiceanu) țese o rețea de conexiuni între toate fețele lumii: concrete ori abstracte, sentimente ori idei, însuflețite ori nu. Încercare orgolioasă a intelectului de a se armoniza prin cuvânt cu materia, de a-i dezvălui secreta unitate în diversitate. Comparația – „cumpăna gândirii" – nu închide, e un *început continuu*, o posibilitate, ea însăși instabilă și imprevizibilă.



Dar există mai multe grade de cunoaștere prin comparație. Unul, jos, minimal, e cel al comparațiilor moștenite și folosite reflex în comunicarea cotidiană. Oamenii recurg la confortul comparațiilor consacrate, uneori fără să mai înțeleagă sensul originar. Alb ca laptele, zăpada, varul, negru ca tăciunele, smoala, tuciul (câți mai știu ce e tuciul?), ieftin ca braga (băutură azi aproape exotică), prost ca noaptea (chiar dacă noaptea, se știe, „e sfetnic bun"), roșu ca sângele, focul; uneori în perechi rimate: dulce ca mierea, amar ca fierea; tare ca piatra, iute ca săgeata. Nu e evaluare pe cont propriu, ci repetare mecanică a unei vechi, asumate evaluări devenită stereotipie. O paranteză: copil fiind, o auzeam pe bunica mea zicând „alb ca helgiu". Ciudat mi se pare acum că, deși fascinată de cuvinte, n-am întrebat niciodată ce e aia *helgi*. Mi-era clar că e ceva foarte alb. Abia de curând am descoperit că *helgea* e nume vechi pentru hermină și că în maghiară *hölgy* înseamnă *doamnă* (care purta, desigur, pe vremuri haină împodobită cu hermină).

Cum putem ieși din confortul apatic al formulelor stereotipe, oricât de eficiente ar fi ele la prima vedere? Cum putem deprinde efortul de a gândi lumea cu mintea proprie, de a ieși din mutonier și pasivitate? Cum poate redeveni comparația instrument al cunoașterii? Pericolul mimetismului abulic mi se pare în creștere. Comunicarea de azi se desfășoară „ca-ntr-o încăierare cu măciuci, fără pic de finețe, făcându-se uz de termeni delicați ca niște bolovani", scrie Eco în *Cronicile unei societăți lichide*. Sub amenințări de catastrofe mondiale, omul crede năuc și speriat orice și pe oricine promite soluții fermecate, fără a mai cerceta. Ei bine, nu văd, din nou, soluție mai bună decât aceea a frecventării atelierelor de cuvinte ale scriitorilor. Nu mi-i imaginez nicidecum pe toți românii vorbind ca din cărți, cum nu mi-i pot imagina nici *pe toți* cu o carte în mână. Orice generalizare e pândită de uniform și dictatură. Dar o creștere a numărului celor în stare de veghe față de propria limbă și oferta ei de culoare și expresie mi se pare ceva demn de a fi sperat.

Încerc aici o ispitire.

La Camil Petrescu, deși canonică (introdusă prin *ca*), ea scapă definițiilor tradiționale devenind instrument predilect al cunoașterii febrile, blazon al atitudinilor *intelectuale* față cu lumea. Pentru insul obsedat de cunoaștere, comparația e mijlocul ideal, de vreme ce „rămâne stabilit că a cunoaște înseamnă a stabili raporturi." Impenetrabilitatea și singurătatea pot fi ameliorate, căci comparația are memorie, alătură, conexează, caută „istoricul" unei senzații pregătind-o să fie, la rândul ei, istorie. *Polul cunoscător* și *realitatea necesară*, aceasta din urmă de o „pasivitate indiferentă", sunt aduse prin efortul cunoașterii una în pragul celeilalte: „Comparația, prin crearea unui sistem de referințe reciproce, este începutul și esența obiectivării". Ea plasticizează și revelează deopotrivă, înrudindu-se cu metafora în accepțiune blagiană. „Plasticizează" pentru a ameliora „dezacordul dintre concret și abstracțiune", dar nu o face niciodată instalată într-o „stare neturburată de echilibru paradisiac-animalic" (L. Blaga), ci febril, tensionat, și „revelează", polul cunoscător așezându-se „în orizontul și dimensiunile misterului", însă nu o face acceptând misterul ca pe o promisiune eternă. *Ca* numește câștigul unei relații stabilite, dar și provizoratul său. Nici o relație nu este *consacrată* – cum se întâmplă în cazul metaforei –, ci se hrănește din fervoarea „laicității" sale. Comparațiile lui Camil Petrescu „nu ne fac *a vedea* aparențe, ci a înțelege gânduri și situații" (Tudor Vianu). Un fel de „bibliotecă" latentă este răsfoită în fugă, degetul oprindu-se aproape la întâmplare la pagina care, alăturată senzației prezente, capătă ea însăși viață și glas. Iată câteva exemple: „Știam că orice banalitate capătă, din pricina vocii ei timbrate, inflexiuni nuanțate, ca un tremur de înserare". „Tremurul de înserare" este întâmplarea, poate, cu cea mai veche încărcătură emoțională din existența omului. Amurgul, crepusculul sunt succedanee ale spaimei de moarte, dar și ale speranței unui nou început. Un fior nostalgic, fără nume, dar înțeles de orice ființă muritoare. Dureroase reacții sufletești sunt traduse de multe ori prin echivalente fiziologice ori ținând de „mecanica" trupului (ca, de pildă, în nuvelele lui Caragiale). Mișcările interioare reverberează frecvent epidermic: „Prostia pe care o vedeam mi-a devenit insuportabilă, pripit, ca o încălzire și o iritație a pielii pe tot corpul". Cele mai modeste și mai prozaice obiecte pot deveni termeni ai comparațiilor, șocante și neliniștitoare tocmai prin violenta alăturare a unor zone resimțite ca incompatibile: indignarea e „ca un câine la poarta ogrăzii", „sufletul e ciugulit de întrebare ca de ciocul unei păsări cenușii". Neangrenarea, lipsa de nuanță sunt sancționate net: niște versuri publicate într-o revistă de mâna a șaptea sunt „curente și patetice ca niște sorcove". Pentru eroii camilpetrescieni, comparația e un *modus vivendi*. „*Dibuirea*" indefinită a comparației are valențe *retrospective*, grație trimiterii la un precedent presupus ca asimilat, și *prospective* prin provizoratul ei. Act cognitiv *în progres*, uimirea ei nu e niciodată naivă și cu totul inocentă. Comparația are „cazier" intelectual și o lungă disponibilitate pentru reveniri. Stare de cumpănă, tentând, ca în caietele eminesciene, „să devină cerc", nedevenind vreodată.

La Rebreanu, în nuvele, comparația e mijloc de insinuare a unei anumite viziuni. Privirea reține detalii și le traduce într-un transfer reversibil între regnuri. Astfel, ființele umane („proștii", „golanii", cerșetorii și mărunții slujbași) trimit prin atributele lor, aproape invariabil, la mineral sau animalic, în vreme ce obiectele sunt văzute antropomorfic sau zoomorfic, într-o operație de excepțională expresivitate. Animalitatea este enunțată lapidar: „oameni zdrențuroși, pârliți și scofâlciți la față se târau ca șerpii" sau „ca un cârd de găini speriate de uliu". Portretele sunt la un pas de caricatură aglomerând tușe sumbre, grotești: „obraji hopuroși și uscați ca și coaja sâmburelui de măsline", „ochii ca două sfecle fierte". Tot astfel, „cuptorul, culcat într-un colț ca un bivol, care se holba neclintit spre fereastră"; „ceața plumburie, gâtuită, leopăia și se terfelea în noroiul proaspăt, ca o femeie beată, deșirată și zdrențoasă".

La Breban, o spune un personaj: „Nimic nu e mai neliniștitor pentru o ființă rațională decât neînțelegerea, misterul, aș zice *amenințarea misterului*". Cel mai adesea, prozatorul recurge la comparație, lucrul care nu se lasă descris/înțeles fiind, astfel, acaparat prin deviere, prin divagație, prin substituiri repetate: „mă reped și-l asociez cu un alt obiect... *cât de cât* [s.m.] cunoscut." Realitatea e un „dosar complicat și încâlcit", pe care omul îl poate contracara cu o ficțiune. Iată: „Natura mea, astfel, se îndepărtează de mine ca o corabie marinărească din secolul trecut de un țărm breton, urmărită de privirile femeilor de coastă – ale femeilor și ale copiilor, dintre care unii sunt orfani!...". Încântată de sine, comparația se preface într-o aproape-poveste paralelă.

Iată, fără comentarii, alte câteva exemple de stăpânit necunoscutul/imprecisul prin cunoscut: „Este drept că viața-ntreagă, / Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă" (Eminescu); „Ieși Zamfira-n pas isteț, / Frumoasă ca un gând răzleț" (Coșbuc); „Ostenit, din aripi bate / Ca un vis pribeag, un graur" (Goga); „Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streșini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte" (Blaga); „Dacă tot orașul plânge cu note de ploaie ca o veche pianolă..." (Bacovia); „bolborosea apa, scânteind ca un cuibar al soarelui" (M. Sadoveanu); Lina cu „sufletul ei miezos și puhav ca pâinea moale" (H.P. Bengescu); „pribeag în boare / Ca un miros fără floare" (Arghezi); „Pământul e de drumuri plin ca un nebun de zdrențe" (Vinea); „Nevinovați ca ciucurii de pernă / Se lasă zorii peste geana zării" (Sorescu); „Ca floarea tăiată / Cu petale aripe / Ți-amintești cum cădeai / Printre clipe?" (Blandiana); înserarea „ca o dorință cu luminile stinse / ca o tristețe împrumutată din cărți / ca o trestie care a fost cândva / un mesaj neînțeles" (Ioan T. Morar).

Închei cu o divagare etimologică. *A compara* și *a cumpăra* au etimologie comună: latinescul *comparare*. În ambele cazuri, e vorba despre a cântări, a evalua și a asuma apoi, a te împroprietări cu o nouă viziune ori marfă. Ceva străin devine prin comparație/cumpărare al tău. Te îmbogățește, fără a-ți anula dorința de noi achiziții. Fără schimb, fără negoț, fie el și de idei și vorbe cu miez, e greu de închipuit viața oamenilor.

Irina Petraș

constantin

abăluță

trei proze

1. podul norilor

De la mine din odaie când e senin, dacă privești în direcția turnului de parașutism, vezi departe, boltit peste acoperișe, podul norilor.

E atât de departe că nu-i pot număra treptele, dar trebuie să aibă câteva zeci când urcă și tot atâtea când coboară. Gabi zice că atunci când coboară are ceva mai puține. Nu pricep cum vede ea, sau cum gândește.

Ca să curmăm gâlceava, am făcut câteva poze. Eu cu hârbul meu de mobil. Ea cu tableta ei performantă. Ce să vezi, în nici o poză nu apare nimic deasupra acoperișelor căsuțelor din zare. Cer gol și atât. Podul norilor nu există pentru ochiul fotografic. Nici cu trepte mai multe la urcare, nici cu trepte mai puține la coborâre, în nici un fel. Eh, pozele astea ne-au împăcat!, face Gabi haz de necaz.

Dar problema asta ne macină. Și nici măcar nu ne putem permite un martor, vreunul care are ochii mai buni decât noi ori vreun aparat de fotografiat și mai performant. Ne este frică să ne intre cineva în casă. Ne este frică de virus. La vârsta noastră răul se prinde de tine cât ai clipi. Așa că înghițim în sec.

De la un timp, scrutăm în fiecare dimineață senină cerul din zare cu sentimentul celui ce vede o iluzie. Un soi de fata morgana ce apare între turnul de parașutism cu pătrățelele lui albe și roșii și grupul de căsuțe cu acoperișuri roșcat-pământii, de țiglă înnegrită de vreme. Da, și eu și Gabi vedem podul norilor. Este o ciudată construcție aburoasă, alburie-cenușie, suspendată acolo pe cer. Se compune dintr-un șir de trepte care urcă mult mai sus decât balconul circular din vârful turnului de parașutism. Apoi se ajunge la o platformă superioară a cărei lungime e un nou prilej de dispută între mine și Gabi. Atunci când se termină platforma încep treptele coborâtoare, așa cum știți, după mine tot atâtea câte au fost la urcare, iar după Gabi, ceva mai puține.

În fond, poate că distanța urcată e tot aceeași cu cea coborâtă (așa ar fi normal), doar că la coborâre, dacă treptele ar fi mai înalte, numărul lor e firesc să fie ceva mai mic.

Și eu și Gabi suntem de bună credință, așa că astfel trebuie să se petreacă lucrurile. Dar siguranță absolută nu puteam avea, la urma urmelor o astfel de construcție nu-i una uzuală și la cele noi găsești întotdeauna câte un chichirez inexplicabil.

Nu știu de ce acest pod al norilor ne preocupă atât de mult. Poate că stând de atâta timp închiși în casă, singurul care ne oferă libertate neîngrădită nu ne-a rămas decât cerul. E păcat să nu ne regalăm cu posibilitățile de deconectare pe care ni le oferă pe gratis. Așa că nu-i de mirare că găsim în acest inedit pod al norilor o bucurie reală, copilărească. Indiferent de câte trepte are, de cât coboară și cât urcă, de cât de lungă sau de scurtă e platforma centrală, aceea care e cea mai bine conturată, ușor argintie și părând a transmite siguranța deplină a unei ascensiuni reușite, a unui țel împlinit. Mai că îmi vine să cred că spațiul acela privilegiat devine cheia de boltă a peisajului din zare, de la capătul privirilor noastre, iar căsuțele mărunte cu acoperișe de țiglă și turnul de parașutism cu pătrățelele lui albe și roșii sunt acolo numai spre a îndreptăți majestatea acestei contrucții arcuite din nori străvezii, alburii, vineții, pufoși, imponderabili în depărtarea lor fără de capăt.

Gabi e de acord cu tot ce scriu acum, mai puțin chestia cu numărul treptelor, care e un ghiduș detaliu interpretativ și atâta, neumbrind cu nimic sentimentul tot mai deplin câștigat că ne aflăm în fața unei înalte probe de empatie cerească vizavi de toți cei care, din odăile claustrării lor, reușesc să zărească acest pod al norilor, salvator în gratuitatea lui.

2. patru ani, șase luni și jumătate

Măriuca e o fetiță drăguță și vioaie. Îi place să-și spună vârsta la toată lumea.

– Am patru ani, șase luni și jumătate! rostește cu glăsciorul ei pițigăiat. Ochii albaștri îi strălucesc de mândrie.

Dar în afară de vârsta generos împărtășită tuturor, Măriuca mai are și un teribil secret, pe care, ca dovadă că știe sensul cuvântului, nu-l divulgă nimănui. Și secretul ăsta nu-i dă pace. Iată-l : vrea neapărat să-i facă mamei sale un cadou de ziua ei! Zi care se apropie cu pași grabnici. Dar, spre rușinea ei, Măriuca n-are habar ce i-ar putea face mamei plăcere.

Cu cei patru ani, șase luni și jumătate ai ei Măriuca se gândește de zor ce-ar putea s-o bucure pe mami, căci are de toate, tati îi aduce mereu tot felul de lucruri care de care mai frumoase și mai *fistichii*. Are haine mai multe decât poate purta, și tot felul de sticluțe, tuburi, flacoane de toate culorile și mărimile umplu sertarele și polițele băii și răspândesc miresme *fistichii* prin toată casa. Fetiței îi place grozav de mult cuvântul *fistichiu*. Nu prea știe ce înseamnă că i-a fost rușine să-l întrebe pe unchiul Vasile, de la care l-a și preluat. Dar întotdeauna când îl întrebuințează, ochii ei albaștri îi strălucesc ghiduș ca niște cornițe de melc în clipa când ies din carapace.

Brusc Măriuca se-ntristează. Și i se năzare că tristețea asta vine tocmai de la cuvântul *fistichiu* pe care l-a întrebuințat poate prea des. Așa că își propune să nu mai știe de el. Să-l uite pentru totdeauna. Să uite și de toate lucrurile *fistichii* ale mamei. Și atunci e sigură că nimic pe lume n-o va putea împiedica să găsească ceva, un cadou de altă natură decât cele dăruite de tati, pe care să i-l poată da o fetiță micuță ca ea mămicii sale iubitoare. Adică s-o uimească pe mami de-adevăratelea și aceasta să-i spună, râzând cu gropițe în obraji (gropițe pe care Măriuca e mândră că le-a moștenit): Hei, ia te uită ce i-a trecut prin căpșorul dragii mele Măriuca, și s-o ia în brațe, s-o mângâie și s-o sărute pe obrăjori și ea să simtă că toată lumea asta mare este a ei și să-și închipuie că mulți, nenumărați oameni o înconjoară, bucuroși ca și mămica ei, și vrând cu toții să afle ce vârstă are de s-a putut gândi la un dar atât de prețios și de neobișnuit la care nu s-a mai gândit nimeni din lumea asta până acum.

Îmbătată de astfel de scene drăgălașe, de care imaginația ei n-a dus niciodată lipsă, fetița își dă totuși seama că trebuie să fie și ceva mai realistă, așa că trage cu urechea, seara înainte de culcare, pe la ușa dormitorului părinților : de acolo poate că va prinde vreo idee. Întrucât oamenii mari au idei mult mai mari și mai multe decât copiii. Nu-i exclus ca una dintre aceste idei să-i dea apă la moară fetiței.

Și chiar așa s-a și întâmplat. Tăticu, adică Georgel, cum îi spune mami când se află în pat, i-a propus întâi să-și serbeze ziua de naștere undeva pe-o insulă îndepărtată. Măriuca n-a auzit bine numele căci borcanul aplicat pe lemnul ușii nu e totuși un microfon perfect. Dar asta nu mai contează, căci mami n-a vrut. Nu călătoresc acum nicăieri, nu-i momentul – a spus răspicat. Tati a rămas descumpănit. A mormăit ceva fără-nțeles, ca atunci când se supără și nu vrea să recunoască. Apoi multă vreme nu s-a mai auzit nimic. Măriuca era gata să plece când tati a spus, cu cel mai dulce ton al lui, și oarecum ghiduș ca atunci când glumește : Păi sigur că da, întâi n-ai vrut să mai porți inelul de căsătorie, și acum nici nu vrei să serbăm împreună – se leagă... Mami nici nu i-a lăsat timp să răsufle că i-a trântit-o ca din pușcă : Să-ți intre în cap : nu mai port inelul că nu mai vreau, de-aia ! Mă simt mai bine când nu port pe degete nimic. Ce să-ți fac dacă ești atât de încuiat și nu concepi să soții nu-s obligați să poate inelele de-acum zece ani! Gata, toată lumea ne știe căsătoriți, avem și un copil, nu trebuie să mai probăm nimic!

Mami e teribilă când se dezlănțuie, gândește Măriuca, în timp ce capul ei clocește. I se pare că ceva-ceva se conturează tot mai clar. Ideea cadoului pentru mama pare aproape gata. Nu numai ideea, ci și modalitatea în care o să i-l „cumpere". În timp ce se strecoară tiptil și pune la loc, pe polița din cămară, borcanul ce-a slujit de microfon improvizat, Măriuca desăvârșește acțiunea. Dacă-i ies toate așa cum trebuie, o să fie ceva trăznet! Ceva de-a dreptul nemai-vă-zut. Păi ce mămică a mai purtat, după zece ani de la nuntă, un inel de căsătorie în care alături de numele soțului să fie gravat și numele fetiței lor? Ia să-mi spuneți mie, ce mămică? se adresează fetița persoanelor închipuite care-o înconjoară încântate de ideea ei îndrăzneață și nemaivăzută. Nicio mămică,

nu-i așa? Mămica mea e prima din lume, așa să știți! continuă discuția imaginară fetița drăguță și vioaie de patru ani, șase luni și jumătate. Și înainte să adoarmă, concepe și *cum* va reuși să șterpelească inelul din scrinul mamei și *cum* o să-l dea unchiului Vasile, bijutierul. E sigură că unchiul Vasile ar face orice pentru sora lui și pentru fetița ei, adică pentru ea însăși, Măriuca cea isteață care a imaginat un asemenea cadou fantastic. Păi pentru el e o nimica toată să graveze numele de Măriuca ținând în același timp secretul până la ziua cea mare.

Fetița adoarme în apoteotica scenă unde mama își pune din nou inelul de căsătorie pe deget, lăcrimând de bucurie că numele ei, Măriuca, între numele de George și Aneta, va face ca această bijuterie să devină cea mai valoroasă din lume și o va convinge să n-o mai scoată de pe deget toată viața. Visează cel mai frumos vis : acela că, după acest eveniment, și tăticu va fi îndemnat să-i dea unchiului Vasile inelul lui de căsătorie, să-i graveze în interior numele drăgălașei sale fetițe de patru ani, șase luni și jumătate. Și, peste un an, la aniversarea de atunci a mamei, se vor duce toți trei pe acea insulă îndepărtată al cărui nume borcanul pe post de microfon n-a reușit să-l divulge. Și până atunci, adică pentru ziua când Măriuca va avea cinci ani, șase luni și jumătate, unchiul Vasile îi va lucra și ei un inel cu cele trei nume (George, Aneta, Măriuca) gravate în partea interioară, pentru a nu rămâne mai prejos de inelele de căsătorie ale părinților ei. Și-n insula aceea îndepărtată – al cărei nume îl va afla până atunci fără ajutorul borcanului gol din cămară, ci pur și simplu din gurile părinților – se vor simți toți trei cu adevărat stăpânii lumii, se vor bucura și vor trăi momente pe care nu le vor da uitării niciodată. Și toate acestea datorită ideii năstrușnice a fetiței năzdrăvane care se numește Măriuca și care va împlini pe rând șase ani, șase luni și jumătate, apoi șapte ani, șase luni și jumătate, apoi opt ani, șase luni și jumătate, apoi nouă ani, șase luni și jumătate, ... ș.a.m.d. spre nedumerirea tuturor calendarelor și ornicelor și tabletelor și mobilelor și computerelor cele mai performante.

3. mici miracole parisiene

Pe *strada Amélie*, în hotelul Amélie, în camera 28 cineva a stropit cu tuș oglinda. Asta s-a întâmplat la plecare și, grăbit, domnul cu melon a uitat să-i spună fetei de la recepție de isprava lui. Femeia de serviciu fiind chioară a văzut petele de tuș dar a crezut că-s niște reflexii, așa că nu le-a șters, doar nu-i nebună să șteargă niște reflexii. Grăsana care a închiriat camera pentru două zile, admirându-se în oglindă, a confundat petele de tuș, cu picățelele de pe rochia ei cu volănașe apretate, moștenită de la tante Lily. Doar Boulle, canișul ei de cinci luni, lătra de zor la oglinda care îi arăta blana albă tapetată cu stropii negri pe care știa că nu-i are. Mulți ani au trecut pe strada Amélie, au întârziat peste hotelul Amélie. Mulți ani s-au tot învârtit prin camera 28 de la etajul 2 descoperind petele de tuș de pe oglindă, dar nespunând nimănui, în așa fel încât acestea continuă să existe și azi nevăzute de nimeni. M-am gândit mult dacă se face să pomenesc de-aceste pete aici, în aceste rânduri, și dacă n-aș fi întâlnit de mai multe ori pe strada Amélie un domn cu melon, cu un aer spășit, care se plimbă prin fața hotelului la aceleași ore ca mine, nici nu m-aș fi gândit că povestea de mai sus merită să fie spusă cu aerul că ar fi adevărată.

* * *

Pe *avenue Rapp* multe zile din an ploaia își face de cap. Furtuni grozave învârtejesc înalții platani, vai, atât de rari că până când ajungi să te adăpostești sub vreunul ești deja făcut ciuciulete. Singura salvare pentru sărmanul trecător *este mica farmacie „La pluie batante" de la numărul 48*. Când aude răpăiala ploii pe acoperișul mansardei unde locuiește, bătrânul domn Farfouiacq, patronul, coboară iute la parter și deschide localul. Insomniac fiind, asta se întâmplă de multe ori și noaptea. Domnului Farfouiacq îi este milă de trecătorii care n-au unde se adăposti și lua un medicament întăritor, care să le pună sângele în mișcare. Toți vecinii știu povestea lui : după război, bursa neagră, localurile închise, ploaia grozavă, pneumonia tatălui său, lipsa medicamentelor, moartea acestuia, văduva Farfouiacq abia descurcându-se cu băiatul de 5 ani, care și-a jurat să-i ajute din toate puterile lui pe cei ce n-au medicamente și un adăpost. Așa se face că, an de an, farmacia „La pluie batante" și-a câștigat o binemeritată popularitate și astăzi toată lumea o cunoaște în arondismentul șapte. Iar mulți cetățeni, în semn de recunoștință, vin în pelerinaj și, fără să aibă nevoie, cumpără de la bătrânul farmacist medicamente pe care ar putea să le cumpere de mult mai aproape și pe-o zi însorită. Dar nu, ei așteaptă o ploaie cu găleata și, sub largi umbrele ori în mașina personală, se deplasează până-n dreptul numărului 48 de pe avenue Rapp, intră în micuța farmacie înțesată de oameni zgribuliți și ca să-l ajute pe bătrânul samaritean cumpără câteva medicamente scumpe de care poate că nici n-au nevoie. Domnul Alfred d'If, ultimul descendent al vechii familii nobiliare, vecinul farmacistului, atunci când vremea frumoasă riscă să-l ruineze pe încăpățânatul samaritean care nu vrea să se abată de la principiul „sur le beau temps il y a beaucoup des pharmaciens, sur la pluie seulement un", organizează pe ascuns false zile de ploaie. Din balconul său de la etajul șapte stropind cu furtunul acoperișul bătrânului aflat imediat dedesubt. În același timp cei doi nepoți ai domnului Alfred d'If udă trotuarul din fața farmaciei cu ajutorul unor stropitori. Iar cele câteva cunoștințe convocate special pentru acest eveniment se-nghesuie în micutul local făcând pe zgribuliții unei furtuni grozave. Restul este lăsat pe seama vederii slăbite a farmacistului și a credulității sale nu cu mult mai prejos. O farmacie deschisă numai pe timp de ploaie, cine a mai văzut așa ceva? Doar avenue Rapp, doar avenue Rapp este răspunsul la ciudata întâmplare, împrejurare, ori nu mai știu nici eu cum să o mai numesc... Rafaello Barcangelli, vestitul pictor al ploii milaneze, în trecere prin Paris, s-a întâlnit cu șansa vieții sale : a apucat-o pe avenue Rapp într-o zi când ploaia își făcea, mai mult decât oricând, de cap. Adăpostindu-se în primitorul refugiu intitulat „La pluie battante", s-a simțit într-atât de transfigurat încât din acea clipă a devenit pictorul oficial al ploioasei avenue Rapp și, în special, al farmaciei domnului Farfouiacq, pe care-l numește binefăcătorul său și pe care l-a trecut în testament ca moștenitor a 80% din fabuloasa lui avere. Însă domnului Farfouiacq nu-i pasă de ceea ce numește „capriciile italianului" și continuă să aștepte ploile, pictate ori nu, vestite ori neștiute de nimeni. Ploile care în arondismentul șapte nu vor mai înfrigura pe nimeni, nu vor mai omorî pe nimeni. Tată, poți dormi liniștit, cât timp voi trăi, lumea dimprejurul meu va fi sănătoasă tun.

* * *

Pe *strada Cler* la numărul 52 locuiește Luc Varin, ghitaristul spectacolului „Chanter la France à bicyclette". Locuiește e un fel de a spune căci, exceptând una sau două luni pe an, Luc Varin nici nu trece pe acasă, picioarele lui pedalând pe șoselele patriei și mâinile ghidând bicicleta (stânga) și ciupind corzile ghitarei (dreapta) într-un extraordinar efort de concentrare răsfrânt în valuri nesfârșite de muzică și bucurie. Șlagărele marilor cântăreți Yves Montand, Edith Piaf, Gilbert Becaud ș.a.m.d. răsună pe străduțele din Beaugency și Meung-sur-Loire, pe bulevardele din Lyon, ori pe cine știe ce uliță a unui sat din Normandia și lumea iese pe la porțile caselor și-l aplaudă pe originalul ciclist cântăreț, aruncă după el cu flori din grădină, iar puștii fug o vreme în urma lui țipând ori fredonând melodia. Tăcerea care se lasă pe străzi după ce reverberațiile muzicale s-au stins îi întristează pe oameni de parcă ceva nespus de prețios ar fi fost condamnat la pieire. Însă cei mai triști dintre localnici își aduc aminte de pliantele pe care cântărețul le aruncă din timp în timp, și merg pe traseu până când găsesc unul. În afară de repertoriu găsesc aici și coordonatele spectacolului : când și unde ciclistul îi dăruiește cântărețului și mâna stângă, iar ataşul bicicletei se transformă într-o mică scenă plasată undeva în piața orășelului, pe vreo esplanadă anume, pe terasa unui turn străvechi ori pe-nălțimea impunătoare a vreunei faleze. Spațiile retrase și ciudate adaugă o nespusă melancolie one-man-showului. Ghitarei strunită cu două mâini i se adaugă glasul bărbatului cu pletele castanii ce-i mătură întreaga față. Valuri care bat în mal, țipăt de albatroși ori doar zumzet de trafic plutind în aer, Luc Varin este obișnuit cu toate, cântecele Franței se înscriu pe rând în toate formele de relief, în toate configurațiile urbane. *Chanter la France à bicyclette* e mai mult decât un spectacol itinerant, este mai mult decât voce, ghitară, ritm bătut cu tocul și bombeul, este mai mult decât compatrioți simțind în inimă junghiuri prietenoase liniștindu-se și repornind, este mai mult decât un văzduh auriu vibrând peste-acoperișe de țiglă roșcată și peste viile negre pierzându-se în zare. Luc Varin știe când lumea e mulțumită. Ca să atragă publicul, Luc Varin nu spune bancuri, zâmbește doar și mulți spun că are zâmbetul cuceritor al lui Yves Montand. Luc Varin trece cu talpa peste spițele bicicletei care scoate un sunet de harfă. Cum face asta nimeni nu știe. Unii spun că are un mic casetofon în buzunar. Alții că e ventrilog. Prostii : cum să imite ventrilogul sunete de harfă. De altfel, Luc Varin nici nu spune c-ar fi sunet de harfă. El se mulțumește să îndruge ceva despre *l'effet d'éloignement de ma guitarre*, ca și cum spițele bicicletei ar fi prelungirea corzilor ghitarei. Un profesor de muzică din Talcy pune armoniile cristaline pe seama interferențelor dintre corzi și spițe, sugerând chiar înlocuirea câtorva spițe originale cu anume corzi special comandate. Luc Varin, seara, la câte o cârciumioară, se amuză nespus când își dă seama cum petrecăreții din jur îi țes în clinchet de pahare o legendă care se-mpletește cu cea a cântăreților pe care-i imită. ●

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

ningea invers, *de la pământ spre cer...*

Am primit odată, în dar, mai mulți boboci de bujor și i-am pus în apă. Apoi, a trebuit să lipsesc câteva zile de acasă. Când m-am întors, tulpinile erau descăpățânate, iar de jur-împrejurul lor, pe fața de masă, se aflau grămăjoare de petale ofilite.

Bujorii înfloriseră în lipsa mea! Își desfășuraseră întreaga frumusețe fără martori!

Îmi închipui cum s-au deschis bobocii încet, scoțând la iveală din bulbul verde petalele de un roșu somnoros, cum a ajuns corola la nivelul ei maxim de frumusețe *chemătoare*, într-un spațiu în care nu era nici măcar o șansă de unu la un miliard să apară un fluture mânjit de polen pe burtă, cum vibra aerul de silențiosul, dar intensul mesaj erotic. Și cum treptat toată energia așteptării s-a epuizat, cum s-a infiltrat gustul dulceag al putrefacției în petale și cum, până la urmă, ele s-au desprins din alveolele vegetale și au căzut una câte una în jurul vasului cu apă.

De câte ori reconstitui în gând această înflorire conștiincioasă și inutilă, care nu a avut parte nici măcar de un spectator, îmi vine să plâng.

*

Într-o vară, copil fiind, mă aflam la țară, la bunica din partea mamei, și așteptam cu nerăbdare să văd ieșind puii din ouăle de sub cloșcă. Trei săptămâni ar fi trebuit să aștept. Numai că eu mi-am pierdut răbdarea și, cu câteva zile înainte de termen, într-o după-amiază, în timp ce toți ai casei dormeau, am luat de sub cloșcă un ou – suportând, bineînțeles, câteva lovituri nemiloase cu ciocul din partea găinii înfuriate. M-am ascuns cu oul în grădină, printre tufele de zmeură și, nevăzut de nimeni, m-am apucat să eliberez puiul din el.

Am spart coaja, cu unghiile degetelor mari, și dinăuntru s-a ivit, într-adevăr, un pui, dar numai jumătatea de sus a lui. Cealaltă jumătate era încă gălbenuș.

Puiul se uita la mine – așa mi se părea – somnolent și mustrător. Îl trezisem înainte de vreme. Îl trezisem ca să îl omor.

*

În dreptul satului Dărmănești, râul Suceava are maluri abrupte și înalte de șapte-opt metri. Jos, în mijlocul apei, stă înfiptă o mică insulă de prundiș, cu câteva fire de iarbă tăioasă drept vegetație. Pe acea insuliță ne aflam eu și Florin într-o zi de august a anului 1967, cu undițele în mâini. Ne simțeam bine împreună și râdeam din toată inima. Râsul nostru, dezlănțuit, putea să pară o sfidare adresată întregii lumi. Deodată a izbucnit o furtună înfricoșătoare. Fulgerele loveau năpraznic, unul după altul, povârnișurile din stânga și din dreapta noastră. Mirosea a piatră arsă. Era ca și cum un Dumnezeu orb ar fi plesnit furios cu biciul încercând mereu să ne nimerească în văgăuna din care nu aveam cum să mai fugim.

Ne-am culcat amândoi la pământ, ne-am făcut una cu prundișul de sub noi și am amuțit.

Fulgerele au mai lovit câteva minute valea adâncă în care ne aflam. O salcie de pe unul din maluri a căzut trăznită, scoțând o jerbă de scântei. A fost atinsă și o piatră mai mare, de pe celălalt mal. Apoi, fulgerele au încetat brusc. Cel-de-sus, nemaiauzind râsul nostru, a crezut probabil că ne nimerise și a lăsat valea în pace.

*

Căutând pe cineva la Spitalul Fundeni, am intrat din greșeală într-un salon de terapie intensivă. Ceea ce am văzut acolo m-a făcut să uit că mă grăbeam. Am rămas în mijlocul încăperii, animat de o curiozitate avidă.

În salon se aflau opt paturi, toate ocupate de bolnavi care suferiseră intervenții chirurgicale. Din fiecare corp omenesc ieșeau cinci sau șase tuburi, conectate la recipiente de sticlă și pungi de plastic.

L-am cercetat minuțios cu privirea pe un bătrân întins cu fața în sus într-un pat de lângă fereastră. Avea pielea de un alb cadaveric și capul dat mult pe spate, cu ochii holbați, ca și cum ar fi murit văzând ceva înspăimântător pe tavan. De fapt, nu era mort, ci doar nemișcat, hotărât să lupte, tocmai printr-o imobilitate tenace, cu moartea. Un tub îi ieșea dintr-o nară, altul – din mijlocul burții, de sub un pansament, iar altul – tot din burtă, de undeva din zona ficatului. Exista și o conductă subțire, transparentă, conectată la un ac înfipt la încheierea mâinii lui drepte. În sfârșit, mai putea fi văzut un tub racordat la penis și încă unul care îi ieșea probabil din fund și mergea până sub pat.

Prezența mea i-a enervat, nu știu din ce cauză, pe bolnavi. În orice caz, toți au început să protesteze grotesc, atât cât le permiteau tuburile de care erau legați. Asistam la o halucinantă demonstrație a unor oameni-instalații. Mișcau scurt din cap, arătându-și venele umflate de la gât, și scoteau un horcăit acuzator, gesticulând rechizitorial cu mâna conectată la furtunul de perfuzie.

Bătrânul confundabil cu un mort izbutise, după mai multe încercări eroice, să se dea jos din pat, trăgând după el întreaga rețea de tuburi și răsturnând cu zgomot un fel de stativ de la capătul patului. Făcea mișcări greoaie, dar încărcate de o asemenea indignare, încât avea înfățișarea unui humanoid terifiant care înainta lent pentru că acțiunea lui era oricum implacabilă. Ceilalți bolnavi se chinuiau și ei să se ridice din paturi. Dintr-o clipă în alta aveau să se constituie într-o armată, hilară și înfricoșătoare. Nu-mi rămânea decât să fug, dar simțeam o paralizie a voinței și nu reușeam să fac un pas.

*

Un bătrân cu o sacoșă în mână – o sacoșă de pânză, cu mânere de lemn – mergea încet pe trotuar, în fața mea. De sub basca bleumarin îi ieșeau pletele albe, prea sărace pentru a-i acoperi în întregime gâtul slab, cu tendoanele în relief. Deși era un soare proaspăt, de primăvară, bătrânul purta galoși.

La un moment dat, prin stânga noastră a trecut, depășindu-ne, o femeie în vârstă cu un aer grăbit. Văzând-o, bătrânul s-a bucurat. Era evident că își dorise de multă vreme să o întâlnească. S-a luminat la față și i-a spus numele cu tandrețe, întinzându-și mâinile spre ea:

– Silvia!

Dar Silvia nu l-a auzit.

Bătrânul a încercat atunci să se facă remarcat strigând-o. Însă strigătul lui, slab, răgușit, era bruiat de motoarele mașinilor de pe stradă.

În vremea aceasta, femeia se îndepărta tot mai mult. Alarmat, bătrânul a încercat să mărească și el pasul. În zadar. Cu picioarele nesigure, ca niște bețe frânte în pantalonii bine călcați, nu reușea decât să execute un dans caraghios, încheiat în scurt timp lângă zidul cel mai apropiat. Rezemat de zid, gâfâind, cu o mână dusă la inimă, bătrânul se uita fără speranță după femeia care continua să se îndepărteze.

*

Într-o dimineață de iarnă, stând la masa mea de lucru și uitându-mă absent pe fereastră, am devenit deodată atent: ningea de jos în sus. În mod intenționat am amânat să aflu care era cauza inversării (curenții de aer creau un vârtej, din care cadrul ferestrei decupa pentru mine doar partea ascendentă) și m-am lăsat câtva timp legănat de iluzia că ninsoarea își schimbase într-adevăr sensul. Ningea invers, de la pământ spre cer! Ce frumos era! Parcă totul devenise posibil. Nu m-aș fi mirat, atunci, să încep să întineresc. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

ultimul mohican

Fotbalul românesc s-a reluat ca vai de lume. După trei luni de șomaj tehnic, în care regulile sportului au fost decise de specialiștii în carantină, iar oamenii de fotbal au trebuit să accepte fel de fel de izolări, repornirea s-a făcut cu două meciuri... amânate și înșirarea celorlalte de vineri până marți! Ca să se afle-n treabă, Burleanu și ortacii săi s-au cerut și la guvern, măcar așa, de florile mărului, întrucât, nefiind un joc de societate, de tipul păcănelelor, fotbalul nu-și poate permite să deschidă și casele de bilete, câtă vreme pandemia mai bântuie și prin ograda noastră. Iar dacă tot nu l-au înduplecat pe premierul Orban, alde funcționarii de la federație și ligă au decis de capul lor – dar pe măsura propriilor salarii! – niște amenzi astronomice pentru cluburile amărâte care ar păcătui prin infectare, oricât de accidentală ar fi ea.

Infinit mai inspirat și, oricum, distanțat social de federație a fost însă Gică Hagi, care a ales calea cea dreaptă, ducându-se direct la ministrul Sportului, Ionuț Stroe. I-a dat cadou un tricou cu autograf, l-a poftit să-și facă și un selfie împreună, după care i-a pus pe masă propunerile sale pentru așezarea fotbalului românesc pe baze inteligente. Nu mai reiau ideile lui Gică, dar subscriu la ele integral, fiind convins că și ministrul Sportului și le va asuma. Mai ales că e craiovean get-beget, iar fiul său e chiar fotbalist și are Viitorul în față!

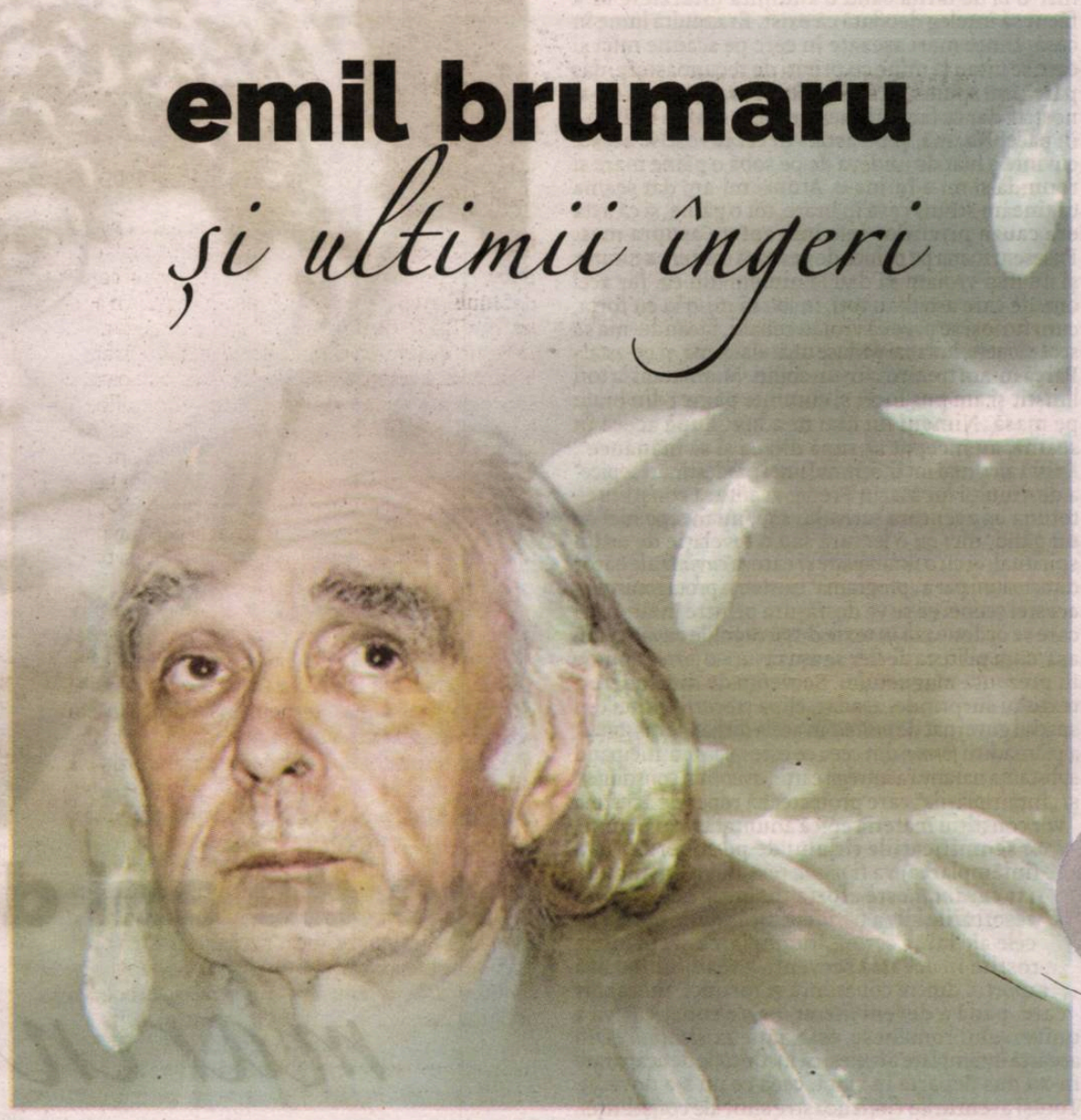
Derby-ul de la Cluj, dintre CFR și FCSB, a fost paradoxal: bucureștenii au jucat mai bine, dar au pierdut, în timp ce clujenii, de nerecunoscut, au obținut victoria, distanțându-se la 7 puncte de stelișți și craioveni. Putem considera, așadar, că echipa lui Dan Petrescu e ca și campioană, pentru a treia oară consecutiv, având avantajul că va susține tot în Gruia și meciul cu oltenii. Repet însă, băieții lui Vintilă au oferit un joc net superior gazdelor, au avut și patru-cinci ocazii de gol, salvate miraculos de Arlauskis, căruia ceferiștii ar trebui să-i fie recunoscători pentru această victorie. De cealaltă parte, stelișții au plătit gafa lui Ovidiu Popescu, care și-a dat cu stângu-n dreptu' cum se spune, oferindu-le clujenilor un autogol de mai mare rușinea! Vinovăția lui ar trebui împărțită totuși cu cea a lui Vintilă, cel care l-a distribuit pe mijlocaș în poziția de fundaș stânga, deși Becali i-l recomandase pe Filip. Antrenorul se face că plouă, declarând sus și tare că echipa sa nu a renunțat nici acum la speranța de a deveni campioană.

Dar altceva m-a supărat și mai mult la Bogdan Vintilă, și anume atacul lui la Duckadam. Ați aflat de-acum că duminică, înaintea derby-ului de la Cluj, Helmut Duckadam, legendarul portar al Stelei de la Sevilla, și-a anunțat demisia din funcția de președinte onorific al FCSB, pe care o deținea de un deceniu, primind și un salariu, mai degrabă simbolic, de 2.000 de lei. Din această poziție, Duckadam a fost ultimul și singurul stelist autentic rămas să lupte lângă Gigi Becali cu Talpan și toți cei care refuzau să accepte FCSB-ului dreptul și calitatea de urmașă a Stelei. În toți acești ani, marele portar a fost jignit în fel și chip de adversarii echipei, și-a asumat bărbătește și postura ingrată, ca și supărarea foștilor colegi, grupați în jurul lui Marius Lăcătuș cu speranța de a reconstrui Steaua de altădată. Și nu numai atât! Duckadam a fost mereu lângă antrenorii care s-au perindat la cârma FCSB, cu experiența și cu sfaturile sale, dar iată că a venit acum momentul să-și anunțe demisia! El își explică decizia arătând că, în ultima vreme, nu l-a mai consultat nimeni, ba n-a mai fost întrebat nici de sănătate, când tot lotul a trecut prin testările antivirus. În schimb, s-a trezit și cu tăierea a 75% din banii pe care îi primea. Concluzia logică – FCSB nu mai are nevoie de el. Și a procedat în consecință...

La 7 mai 1986, am fost prezent în tribunele Estadio Sanchez Pizjuan de la Sevilla, la marea finală a Cupei Campionilor Europeni dintre Steaua și FC Barcelona. Am trăit deci la fața locului, pe viu, dramatismul acelui meci, apoi copleșitoarele emoții ale barajului de penalty-uri. Duckadam, eroul de la Sevilla, a apărat nu mai puțin de patru – performanță înscrisă în World Records Academy și neegalată până astăzi – Steaua cucerind grație lui prețiosul trofeu european! Și vine acum Bogdan Argeș Vintilă, un neica-nimeni antrenor, care îl ia peste picior, afirmând că îl vedea mai mult la televizor decât lângă echipă!?! Nici Gigi „n-are nevoie de personalități" la club, deși Florin Tănase regretă public, în numele jucătorilor, decizia lui Duckadam. Care nu se mai întoarce, dispărând astfel de la FCSB și ultimul mohican al Stelei. Păcat!... ●

• *apropieri de* **marius miheț**

emil brumaru
și ultimii îngeri



Mare bătaie de cap le-a dat Emil Brumaru celor apropiați și după moartea lui, din ianuarie 2019. Scriind zilnic și locuind în versuri, se poate spune că Brumaru a murit cu poezia în brațe, așa cum visează actorii să treacă dincolo pe scenă. Ca să spun drept, niciodată n-am înțeles poeții care scriu zilnic. E ca și cum ai mânca în fiecare zi numai desert. Drept e și că poeții de azi s-au săturat să decanteze. Rutina unei misterioase urgențe e pentru ei a doua natură. Așa și cu Brumaru. În plus, el scria multe din cele 1500 de poeme rămase în manuscris direct pe facebook, la vedere, carevasăzică, transparent, cu public.

La capătul lecturii primului volum de *Opere postume*, nu e limpede dacă Brumaru s-a jucat cu noi sau cu el însuși. Veți spune că nu importă, câtă vreme el se mișcă ludic între îngeri și Dumnezeu, între păcat și intermedierea lui, săpând poeme într-o grădină a simțurilor proaspăt plantate. Poetul a rămas un „volubil al simțurilor (...) unul dintre cei mai candizi-senzuali cântăreți ai iubirii din literatura noastră" (N. Manolescu), un poet care „exersează dezmățul în candoare și ingenuitatea în frivolitate" (Al. Cistelecan). Poetul e un familiar neconvingător. Seamănă cu nuntașul prieten cu toată lumea, deși nu cunoaște pe nimeni. Infernul pentru Brumaru e lipsa dialogului, sala goală, fără spectatori, bătrânețea, aplatizarea sentimentului și grijile noi, născute din neputințe ce-i întrerup nevolniciile. Îngrijitorul ediției, Bogdan Crețu, observă bine că miracolul lui „e o facultate exersată a percepției". De puține ori poetul gândește lumea altfel decât asemeni copilului pierdut în frenezii carnale și amintiri înțepătoare. Metoda e relativ simplă: o amintire oarecare, dar fulgurantă, e adusă în prezent, înălțată apoi deasupra condiției agonice și, în final, echivalată, îmbălsămată poetic. În tot acest proces, rima e judecata amintirii în poezia lui Emil Brumaru.

Cerșetorul de cafea din paginile **României literare** scrie în ultima parte a vieții mai mult decât în toată cariera. La fel ca Nora Iuga, vitalitatea lui explozivă seduce tinerii, iar el se hrănește din entuziasmul lor. Nu cred să fi avut dușmani, afară de bărbați fără înțelegere poetică și femei lipsite de imaginație. În *Ne-ndepărtăm din ce în ce de viață*, primul volum al seriei de *Opere postume*, Brumaru e cel dintotdeauna, ceva mai captiv între nostalgie și melancolie, între viață și moarte. Compromis de propria degradare, el leagă cu sfoară, cum spune, sufletul (*Pregătiri*), neliniștile invadează spațiul desfătării (*Spaima*), iar moartea perturbă realitatea Femeii. Printre cele mai reușite poeme e *Fii liniștită*; scris ca o adresare morții – pregătită să-și trimită fluturii ce reclamă trupul – poemul se desface în scenarii despre clipa desprinderii de viață. Nu oricum: numai după o noapte de amor cu femeia-moarte, ultima femeie, după care îngerii treziți se pot spăla, ultima dată, triști, pe față.

Poemele lui Emil Brumaru nu se pot compara decât cu tablourile lui Ștefan Câlția. Melancolia fantastă din pictură are în poeme șansa contestării erotice. Brumaru e Câlția poeziei contemporane. Un creator de imagini-antidot împotriva melancoliei blânde. În toate, Brumaru e mai degrabă un pictor ce-și caută situațiile poetice decât un poet ce înscenează tablouri metaforice.

În suma de spaime colecționate, frica de-a muri ca sfârșit al scrisului găsește destul capital interior. Ca în tablourile lui Câlția, îndemnul lui Brumaru ține de scenografia privirii. Toate poemele sunt micro-scene în care nucleul poetic stă să explodeze sau să anexeze teritorii ale imaginarului sensibil. Un detaliu sau mai multe, oricât de banale, orice devine aventură sinestezică a Trupului pe trupul lumii. Poetul se luptă cu vârstele cum ar lupta cu demonii sau îngerii. În ceața dinăuntru (simbol preferat al scriitorului), madlene poetice se transformă adeseori în manifeste împotriva uitării. Ceața e un ecran al tărâmurilor, iar în mai multe poeme ea prilejuiește dezbateri îngerești, false spovedanii despre modificarea materiilor.

Cert e că Brumaru construiește întotdeauna o *intimitate deschisă*. Minimalistă, oricâtă recuzită ar folosi, în ea încap de toate. Nelipsiți se manifestă agenții și supraveghetorii condiției umane, îngerii. Alături, cititorul, condus în dansul pictural al poemului de o gazdă impudică alarmată de propriul sfârșit.

Brumaru traduce respirația vie a morții în imaginea vieții memoriei. Erotizarea morții, ca și a oricărei realități, reclamă un fel de *supraviețuire narcotică*. Există în orice mișcare sau apropiere din poezia lui tot atâtea scanări ale realității (trupului sau lumii) ce protejează ceva magic, miracolul mic, arghezian. Emil Brumaru sacralizează erotizarea ludică. Pastelul senzualității oricărui gest al lumii se re-creează cu fiece poem.

Mai intensă decât toate este depărtarea de sine (și aici trebuie precizat că toate secțiunile sunt alese inspirat de îngrijitorul ediției); totodată, există o singurătate epistolară, marcată în tonuri elegiace. Nu mi-au plăcut, în schimb, ritmurile aforistice, sforțările domestice, constatările de „hobbit duminical", nici poemele în proză, la fel cum neșlefuite ori artificiale au rămas *Cântecele de copil* sau *Elegiile de la Dolhasca*. Alteori, un vers re[ș]it se pierde în restul poemului („*Parcă [c]latin-o apă durerea în mine*" sau în *Transcriere*). Sau, paradoxal, din nimic scoate o *Elegie* ce declară că „Nu mai avem puterea să fim singuri". Ca mereu, un înger modifică substanța poemului. Cu alte cuvinte, Emil Brumaru înscenează situații, amintiri, portretizează ori constată elegiac și apoi radicalizează sacru semnificația. Cum procedau Arghezi, Sorescu, Nichita, Ursachi, Robescu...

Emil Brumaru, **Opere VI. Opera postumă. Ne-ndepărtăm din ce în ce de viață...**, Ediție îngrijită și prefață de Bogdan Crețu, Iași, Editura Polirom, 2020, 864 pag.

În toată poezia din ultimul deceniu scrisă de Emil Brumaru, există trei niveluri ale construcției: o stare a ființei, o ipostază a senzualității, iar al treilea strat detonează sacral limbajul și semnificația. Dacă scoți îngerii și pe Dumnezeu din poezia lui, ea rămâne searbădă, golită de efecte poetice. Rămâne numai zațul erotoman, fără speranță. Brumaru se scaldă într-o senzualitate vegetală, dar sinestezia e mereu incompletă; el nu trăiește la limită decât vag-hedonist, dar întotdeauna cu gândul și la divinitate. Seamănă cu monahii care, păcătuind, spun în tot acest timp „Doamne, iartă-mă!". În locul celebrei replici, Brumaru pune versuri, așază pe Dumnezeu în intimitatea incendiată, îl recunoaște acolo, în timp ce îngerii, dacă nu sunt prezenți, așteaptă, dorm, iau parte la ritualul trezirii la viață și a gătirii de moarte. În poezia lui postumă nu există tensiune erotică.

Prea bătrân pentru amor, dibuind femei-năluci, glorificând mama atoatecuprinzătoare, poezia e inundată de senzualitate și elegia memoriei. Mama e întoarcere și realitate onirică, icoană și Fecioară în care mereu se ascunde, cum spune în superb-regresivul *Caut altceva*... Între „Tu ai murit demult" și „Ne-ndepărtăm...", poetul caută lăstarii vii ai efervescenței, de aici fluturii, care apar mereu ca și cum înălțarea sau contagiunea ei gravitează vizual, ca un spectacol al simțurilor fragile, la fel roua, obsesia sfârșitului amânat sau debutul ultimei dimineți. Ararеori tonul e neutru, bântuit de ușoare contestări, precum în „*Mi-e suflet-un locaș părăginit*" și „*E-o disperare-n fiece cuvânt*".

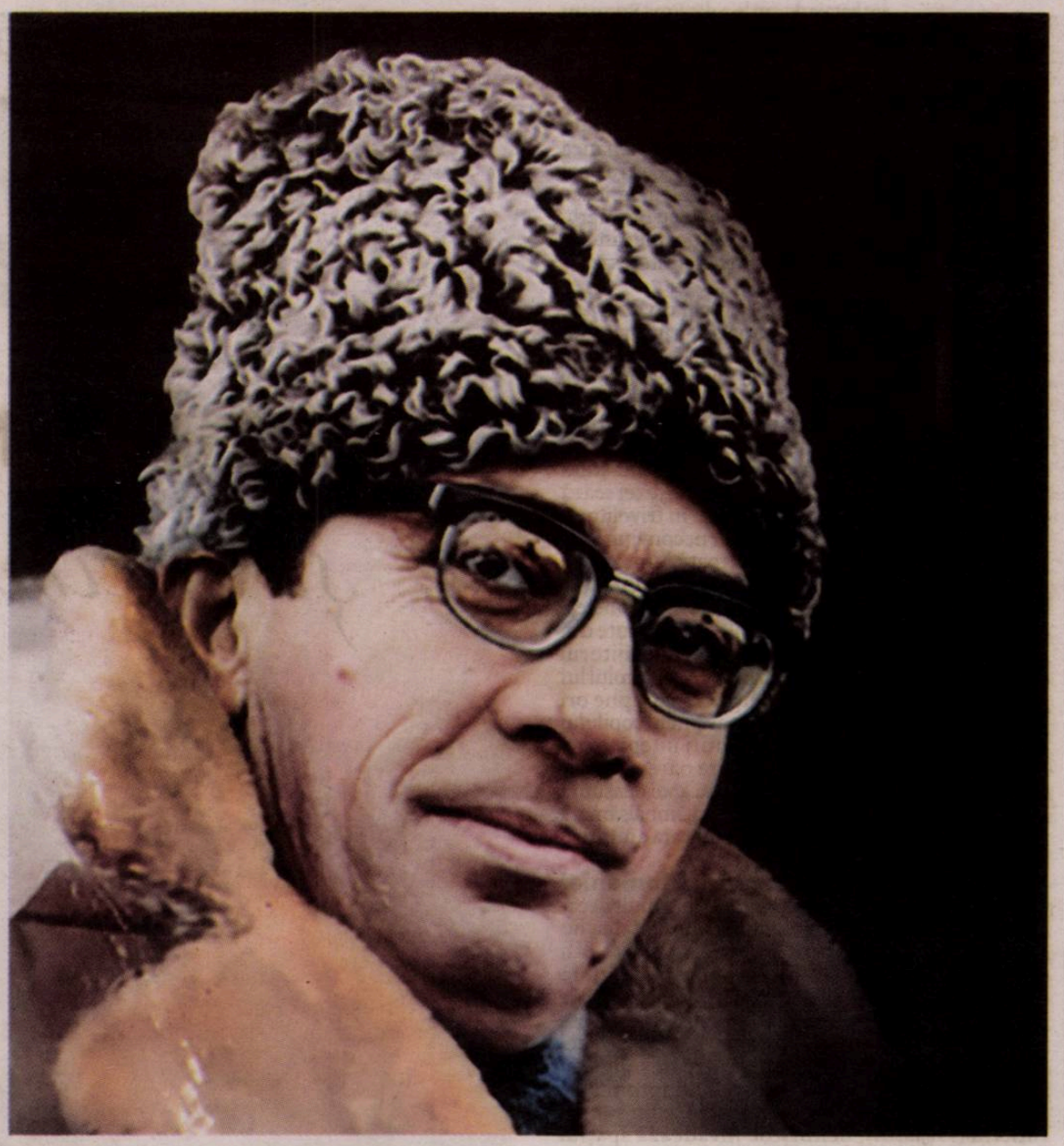
Emil Brumaru este poetul tainelor dezlegate, al spovedaniei publice, al rugăciunii cu voce tare. Ca și cum ar cânta serenade din versurile lui să audă toată strada. Martor îi este cartierul divin – îngerii, Dumnezeu. Moartea însăși. Iar de undeva dinăuntrul lui îi zâmbește copilul neuitat. Suferind de sindromul Peter Pan și alimentând memoria erotomană ca un Casanova sedus de-o falsă înduhovnicire, poetul amână gândul morții prin divagații și excursuri biografiste. De fapt, el duce o politică poetică de negociere a plăcerii cu Dumnezeu. Numai că, oricât l-ar familiariza, Dumnezeul lui Brumaru nu e același cu cel creștin.

Numeroase poeme dau seamă că scriitorul își parodiază discursul. Ce nu s-a zis niciodată este că poetul se teme mai mult de abstinență decât de moarte. Poezia lui Brumaru înseamnă glorificarea elegiacă a senzualității, nevroza dionisiacă ascunsă în ludic, asceza erotomană, patologia libidoidă, erotica solară (cu termenul lui Onfray). Citim jurnalul poetic al unei continue jubilații erotomane. *Cântarea Cântărilor* în registrul lui Brumaru e simularea continuă dintr-o lume erogenă.

Când *Îngerii păcătoși* desacralizează o lume pentru a însufleți o alta, Brumaru se înconjoară de paradisul poeziei, ultimul în care păcatul zgomotos și coșmarescul se fac punte spre moartea imposibilă.

Poezia lui e un univers metasensibil, traversat de sânge erotic și plăcere sacră, de senzualitatea pierdută și memoria regăsirii ei. Brumaru e un convalescent erotoman ce refuză tratamentul chiar și în fața morții.

Poezia lumii ce refuză totul pentru o clipă a desfătării melancolice. ●



40 de ani de la moarte

marin preda

pîinea mare și rotundă de pe masă

Introducerea și finalul unei scrieri reprezintă mai mult decât primele și ultimele fraze din text; acestea sunt părți de povestire care, din punctul de vedere al ansamblului epic cuprins între limitele lor, asigură funcții foarte precise. Introducerea prezintă anticipativ lumea care va fi dezvăluită în paginile cărții și invită cititorul la o călătorie plină de „neprevăzut" sau, dimpotrivă, monotonă, în universul încă necunoscut numit pe copertă. Secvența care deschide volumul *Viața ca o pradă* (1977) al lui Marin Preda constituie o astfel de „introducere", vizând atât *textul* cât și *existența* celui care l-a scris: „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă când o anumită întârziere m-a făcut să înțeleg deodată că exist. Era multă lume în casă, ființe mari așezate în cerc pe scaune mici și care se uitau la mine cu priviri de recunoaștere, dar parcă îmi spuneau cu ostilitate, te vedem, ești de-al nostru, dar ce faci? Atunci am auzit o voce: «Lăsați-l în pace! Na, mă, și pe-asta!» Și cel ce rostise aceste cuvinte a luat de undeva de pe sobă o pâine mare și rotundă și mi-a întins-o. Atunci mi-am dat seama că țineam strâns ceva în brațe, tot o pâine, și că asta era cauza privirilor rele îndreptate asupra mea. Pusesem mâna pe pâinea de pe masă care era a tuturor și nu mai vroiam să dau la nimeni din ea. Iar acel om, de care ascultau toți, în loc să mi-o ia cu forța, cum furioși se pare că vroiau ceilalți, făcându-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una: «Ia-o, mă, și pe-asta!» Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștit și am pus încet și cuminte pâinea din brațe pe masă. Nimeni nu mai m-a luat după aceea în seamă, au început să rupă din ea și să mănânce". Există aici, mai întâi, semnul unei predestinări „epice" a destinului lui Marin Preda; aventura conștiinței, totuna cu aventura scrisului său, nu începe nici cu un gând, nici cu o lectură sau o revelație de ordin spiritual, ci cu o *întâmplare* și câteva *cuvinte* ale căror dimensiuni par a „programa" existența protagonistului acestei scene: ea se va desfășura printre întâmplări care se ordonează în texte după regulile cuvântului, așa, cum pilitura de fier se așază într-o *formă* anume în prezența magnetului. Secvența de deschidere a textului surprinde, așadar, clipa trecerii ființei din spațiul guvernat de *instinct* în acela dirijat de *conștiință*, a plămădirii *formei* din ceea ce este *inform*, anticipând substanța narativă a întregii cărți: „aventura conștiinței" și „întâmplările" care proiectează reperele acesteia vor constitui materia epică anunțată, mai înainte, de semnificațiile titlului de pe copertă: *viața* (întâmplarea) va fi *prada* textului (conștiinței), iar *cuvântul* este „forța magică" declanșând resorturile lui „a fi", identificându-le mereu cu cele ale lui „a scrie". Întâmplarea și cuvintele rostite în această secvență a textului fixează raportul dintre conștiință și instinct, un raport care, până a deveni *literar*, parte constitutivă a universului romanesc, este, iată, *existențial*: „Din această întâmplare ar reieși că instinctele de acaparare m-au dus departe în viață, ceea ce nu s-a dovedit. Totuși aventurile vieții noastre sunt ale conștiinței, deși viața ei adevărată nu e niciodată liberă de instincte și nu o dată e neputincioasă în fața lor, în rău, dar și în bine"; plecând de la această „morală" a „fabulei" relatate mai înainte, ochiul naratorului urmărește atent „gâlceava" instinctului cu conștiința în gesturile, cuvintele și gândurile copilului sau adolescentului pentru a descoperi aici prima vârstă a *scriitorului*; „întâmplarea" aparține copilăriei, dar protagonistul „aventurii conștiinței", pe care o declanșează scena petrecută într-o zi de iarnă este scriitorul.

Iar premisa demersului retrospectiv al acestuia este *pactul autobiografic* prin intermediul căruia textul este supus unei încercări de *verificare* atât din partea cititorului, cât și din aceea a autorului său; în *Viața ca o pradă*, cititorul se confruntă cu o adevărată *obsesie a autenticității* pentru că punctul final vizat de narator nu este *verosimilul* (ceea ce poate fi crezut), ci *adevărul* (ceea ce trebuie crezut): pe traiectul care unește cei doi poli acționează pactul autobiografic, nelăsând cititorului alternativa opțiunii între a crede sau nu cele povestite. Această subtilă corelație care se creează între verosimil și adevăr constituie, în fapt, o ipostază a raportului mai general ce se stabilește între *roman*, ca text verosimil și *autobiografie*, ca re-prezentare a adevărului. Calea urmată de text de la verosimil la adevăr stă sub semnul pertinenței referentului; forța acestuia plasează *Viața ca o pradă* în spațiul pactului autobiografic, purtând marca efortului naratorului de a reconstitui adevărul despre sine.

Înainte de a semna acest pact al autenticității, autorul dezvăluie o *stare* interioară care stabilește de la început reperul esențial al condiției autobiografului: „Dar eu nu vreau să povestesc aci «amintiri»-, ci doar lucruri pe care le contemplu și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina care le însoțește azi în amintire să nu fi existat...". Refuzat doar aparent, demersul autobiografic își găsește esența în această stare de totdeauna a celui care se întoarce la capătul vieții, luând totul de la început ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, așteptând ca totul să se întâmple pornind de la această clipă a revenirii în urmă, căutându-se pe sine cel de *acum* în ființa care a trăit *atunci*; pentru a putea fi *scrise*, toate evenimentele vieții trebuie *retrăite* cu aceeași participare afectivă din clipa producerii lor: instanța scriiturii se confundă aici cu aceea a vieții. Asemeni bucuriei lui Creangă (rememorând obiectele și faptele copilăriei „parcă-mi saltă și acum inima de bucurie!", spune acesta în finalul unui fragment celebru al *Amintirilor* sale), *lumina* lui Marin Preda traduce acea implicare emoțională a autobiografului în universul povestit, pe care oricare alt tip de dramatizare nu o poate comunica decât la modul implicit; chiar dacă atât de diferite prin specificul substanței lor epice și a orientării pe care o dau strategiile specifice, *Amintiri din copilărie* și *Viața ca o pradă* comunică prin această stare lăuntrică a autobiografului: „lumina" și „bucuria" sunt dovezi ale intensității trăirii actualizate care autentifică povestirea trecutului. Cele două „mișcări" temporale, caracteristice autobiografiei literare și identificate în secvența de deschidere a textului lui Marin Preda – retrospecția explicită și anticiparea implicită –, se întâlnesc în actul amintirii pentru a se anula, plasând astfel aducerea-aminte în perfectă coincidență cu redescoperirea faptelor; Marin Preda în *Viața ca o pradă*, ca și Creangă în *Amintiri din copilărie*, Mihail Sadoveanu în *Anii de ucenicie* ori Lucian Blaga în *Hronicul și cântecul vârstelor*, nu suprapune două stadii cronologice și afective separate (precum Iorga în *O viață de om, așa cum a fost*) –, nu este un prezent care vorbește *despre* trecut, ci un trecut care vorbește în prezent.

Conturat mai întâi prin această stare interioară a autobiografului, care stă sub semnul *hipotipozei* – acea figură retorică prin intermediul căreia trecutul poate fi identificat în prezent –, pactul autobiografic care organizează textul acestei cărți este definit prin ceea ce aș numi *refuzul ficțiunii*. „Clauză" principală a contractului naratorului cu cititorul său, acest refuz al ficțiunii precizează calitatea statutului scriitorului însuși, depășind cadrele textului pentru a-și proiecta semnificațiile la nivelul întregii opere. Iată, în acest sens, o scenă revelatoare al cărei protagonist este elevul Marin Preda de la Școala Normală; un coleg al său, Ion M. Ion, a scris „cea mai bună «povestire neobișnuită»- din toată clasa", primită cu mare interes de învățători și elevi; reacția normalistului Preda Marin o anticipă pe aceea a scriitorului de mai târziu: „Râdeau toți, afară de mine, care nu înțelegeam de ce râd ceilalți: tot ceea ce citea colegul meu mi se păreau minciuni, lucruri incredibile, și mă *miram* că nimeni nu bagă de seamă. Cum s-a luat după un cocoș care a zburat peste coșar, cum l-a apucat un cal cu dinții de fund și l-a aruncat afară din grajd, cum a căzut într-o fântână și a ieșit de-acolo deșelat și răscăcărat..." *Mirarea* trece în *uluire* atunci când adolescentul Preda are în față imaginea unei existențe pentru care ficțiunea a devenit un *modus vivendi*: „Credeam că la maturitate o să se lase de astfel de istorii, ca să descopăr *uluit* că nu, dimpotrivă, le avea și la douăzeci și cinci de ani". Mirările, uluirile și preferințele copilului sau adolescentului din Școala Normală conturează o anume *calitate* a percepției omului și, apoi, a scriitorului, atât asupra lumii, cât și asupra scrisului care o povestește: fabulațiile lui Ion M. Ion îl fac să simtă brusc „intrusiunea fantasticului în viața reală", dar și sentimentul excluderii „din această lume aleasă": delimitarea fermă a zonei care separă fantasticul de realitate și acest complex al inaderenței la ficțiune constituie, în fapt, două dintre elementele care definesc profilul scriitorului realist.

Lecturile de mai târziu vor fi trecute și ele prin filtrul aceleiași concepții asupra relației dintre individ și realitate, dintre viață și text; Marin Preda citește marile cărți ale literaturii universale cu aceeași ironică distanțare față de tot ceea ce nu este real: „După *Însemnările unui nebun* ale lui Gogol, domnul Goliadkin mi s-a părut puțin interesant. Faptul că se vedea pe sine în altul, un alt Goliadkin care i-o lua totdeauna

înainte într-o postură amenințătoare, realizând ceea ce el doar gândea, un dușman al său, nu mă impresiona câtuși de puțin. Să citești însă scrisorile unei cățele, ăsta da nebun, mai ales că un surâs sarcastic apărea dincolo de pagini...“; mirarea și uluiala copilăriei devin, la vârsta maturității, *ironie:* Goliadkin „n-avea nici un haz“ pentru că *„nu cunoscusem niciodată un nebun adevărat,* ci doar un fel de Don Quijote care se scrântise din dragoste, cutreiera, pe un fel de Rosinantă din Siliștea, câmpurile și pădurile, alergând după fantoma iubirii lui. Îl chema Chiran...“. Tot ceea ce scapă de sub impactul *cunoașterii directe,* prin trăire, intră în zona acestei ironii acide căreia îi cade victimă, iată, și Swift: „Swift nu m-a tulburat și nu m-a neliniștit deloc postura în care punea el animalul numit Yahoo. Recunoșteam omul în prada pornirilor lui obscure, inferior, evident, puritații unui cal. Cunoșteam caii. Eram trimis cu ei să-i pasc și ne confundam în intenții: «Voi paște‑ți, eu citesc. Nu intrați în porumb că vă bat»“. Textul citit se raportează la experiența trăită, aventura culturală neputând avea loc decât în acel spațiu cunoscut, familial, familiar, *securizant:* textul se cere citit și apoi scris doar prin filtrul vieții. Iar dacă dimensiunile și atributele ficțiunii sunt anulate prin „umanizarea“ lor în limitele acestui spațiu securizant, tot ceea ce este „viață“ în cărțile citite impresionează pe viitorul scriitor; Feodor Pavlovici Karamazov este „simpatizat“ pentru că „era plin de viață“, textele lui Gogol nu-l interesează prin „rătăcirile“ lor, ci prin „spectacolul vieții“ care „poate stârni în noi acel sentiment de salvare, de eliberare a gândului, de triumf asupra a ceea ce e diform și grotesc“, Rebreanu este preferat lui Jean Giono și lui Reymont pentru că „mi se părea mai viguros și mai epic“, pentru ca, altădată, discutând cu Sorana Țopa despre Krishnamurti, naratorul să „blocheze“ entuziasmul interlocutoarei sale în fața gratuității teoriilor indianului, cu această întrebare-ghilotină: „Domnul Krishnamurti din ce trăiește, fiindcă știu că în India mor oamenii pe stradă de foame...“: Marin Preda opune mereu *lumea dată* aceleia *ideale* cu credința că arta trebuie să se supună determinărilor vieții. Cu această premisă a lecturii, cărțile cunoscute în „pragul formării idealurilor“ au a răspunde la cele două întrebări fundamentale: „Ce este un om? Ce este o conștiință ?“; „omul“ (personajul) lui Marin Preda se va defini prin calitatea trăirii sale în spațiul vieții „așa cum este“, iar conștiința acestuia va fi reflectarea realității și, în același timp, resortul evoluției sale în istorie.

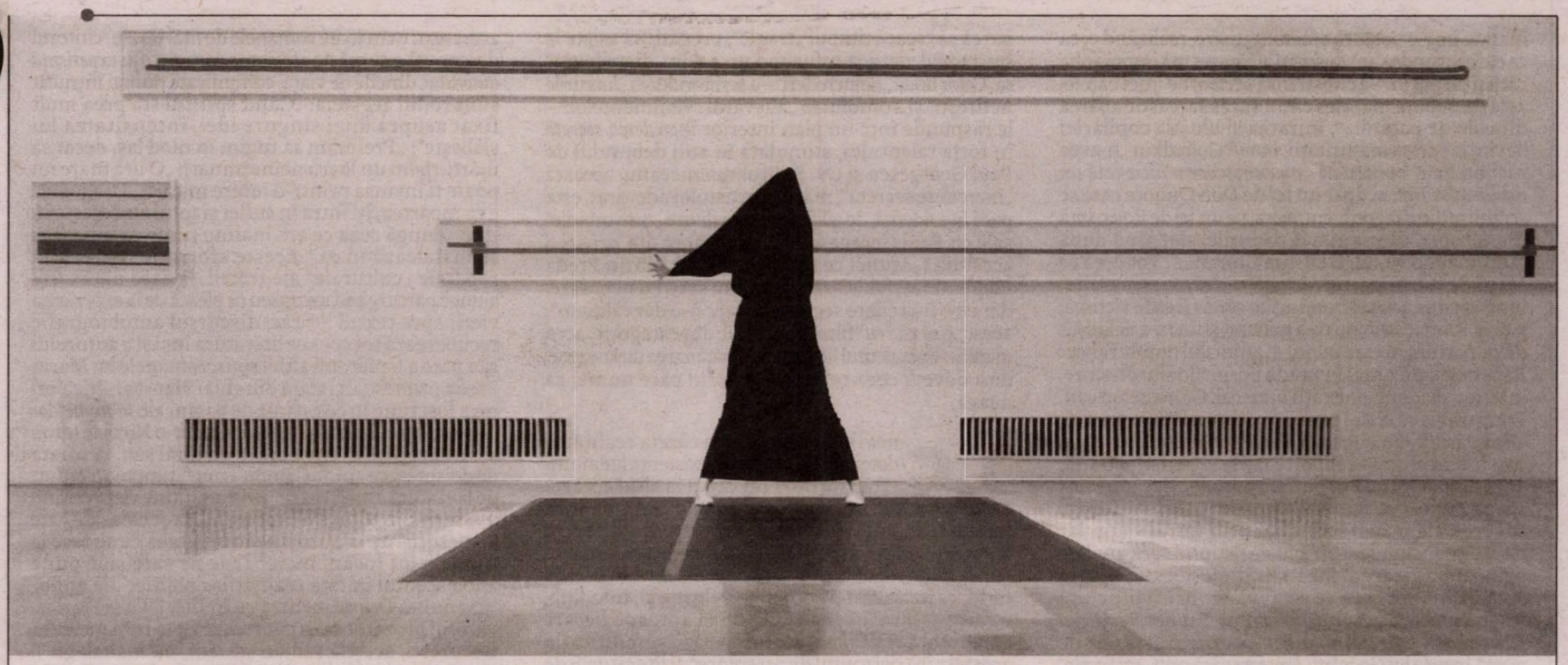
Scenei care dezvăluie acel refuz al *ficțiunii* i-ar putea fi opusă o secvență a cărei semnificație pare că o anulează pe aceea a evenimentelor consumate în clasa de la Școala Normală; punând pentru prima dată o pereche de ochelari pentru a-și corecta miopia, protagonistul are revelația lumii în totalitatea și diversitatea ei: „Am ieșit afară și am văzut lumea așa cum era. Mi se părea că nu mai gândesc, că nu mai pot să fiu atent la mine însumi, *violentat* cum eram de imagini și culori orbitoare. Nu-mi plăcea... Parcă eram separat de mine însumi. Oamenii, străzile, reclamele pe care acum le citeam de departe, mă sileau să le văd împotriva voinței mele, golindu-mă de ceea ce știam că sunt, singur eu și restul o foială prin care treceam nepăsător“; lentilele ochelarilor reprezintă obiectivul prin care se realizează *racordul* ființei la structurile realității „ignorate“ până atunci; *vederea* lumii înseamnă *re-cunoașterea* sa, iar clipa acestei revelații este pragul pe care îl trece eul de la condiția celui singur cu sine la aceea a *risipirii* în *lucruri*. *„Ieșirea din viață“* prin ficțiune, dar și *„intrarea în viață“* prin vedere sunt la fel de *violente;* personajul cărții își definește structura interioară între *atracția* spre realitate, în numele căreia contestă ficțiunea și *teama* („neplăcerea“) contactului cu lumea, provocată de imaginea acelei alternative a risipirii în lucruri și a „imposibilității“ gândirii („mi se părea că nu mai gândesc“); Marin Preda judecă textele citite (Gogol, Swift, Dostoievski, Tolstoi) sau auzite (Ion M. Ion) prin prisma vieții, iar viața – din perspectiva eului; privită astfel, existența însăși devine ficțiune – creație a celui care „imagina“ pentru că nu putea „vedea.“

Cu semnificații aparent contradictorii, cele două scene își deschid perspectivele spre două realități distincte; dacă pentru scriitor definitorie este această „neîncredere în *lucruri nefirești“,* pentru *om,* „supapa“ este *„neîncrederea în evenimente“*: despărțindu-se pentru totdeauna de tatăl său, adolescentul face această mărturisire semnificativă: „Nu credeam în adevărul evenimentelor care se petreceau, așa cum nu credeam în lucrurile nefirești. Acest sentiment de neîncredere care mi se năștea în conștiință în acea toamnă era adânc și cu anii a devenit foarte stabil și m-a eliberat pentru multă vreme de presiunea timpului tragic...“; neîncrederea omului în evenimentele dramatice care se consumau sub ochii săi este măsura de siguranță de care are nevoie adolescentul din Siliștea, venit în Bucureștiul anilor ‘40; țăranul simte pericolul unui timp care nu mai are răbdare, încercând să iasă din zona impactului cu vertijul acestuia prin asumarea deplină a acestui sentiment al neîncrederii: adolescentul din Siliștea *privește* realitățile politice și sociale ale acelor ani, evitând opțiunea, așteptând parcă să treacă timpul „tragic“, pregătit să asiste la *spectacolul* vieții și refuzând un rol în „distribuția“ sa. Celor două „neîncrederi“ – a scriitorului în „lucrurile nefirești“ și a omului în „adevărul evenimentelor“ – le răspunde într-un plan interior *încrederea secretă* în forța talentului, stimulată în anii debutului de Paul Georgescu și Ov. S. Crohmălniceanu; această „încredere secretă“, marcă a artistului adevărat, este pusă în evidență, de pildă, într-una dintre „convorbirile“ sale cu Paul Georgescu: la întrebarea din priviri a acestuia („Atunci ce mă credeam?“), Marin Preda răspunde astfel: „O să văd eu, am spus cu nepăsare, dar cu o încredere secretă pe care n-o dezvăluiam“; acest *„o să văd eu“* filtrează subtil, dar categoric, acea încredere în talentul literar, „încăpățânarea țărănească“ de a dovedi ceea ce interlocutorul pare numai că neagă.

Convingerea conform căreia realitatea determină nașterea și existența literaturii străbate de la un capăt la altul această carte a lui Marin Preda; subiectele textului sunt „smulse din viața cunoscută“, ea, viața, fiind pentru scriitorul tânăr „o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci“. *Viața ca o pradă* este, în primul rând, cartea acestei convingeri ferme și, totodată, o carte *de învățătură* a vieții; după aproape fiecare experiență trăită, naratorul fixează semnificația acesteia în „orizontul de așteptare“ al literaturii; de exemplu, o teză la matematică și întâmplările legate de episodul acesta fac explicită relația romanescă de mai târziu dintre *condiția „figurantului“* și *spectacolul afirmării* celor puternici: „Mi-am dat atunci bine seama de umilințele pe care trebuie să le îndure cel care este pe nedrept printre ultimii într-o profesiune sau pe scara ierarhiei sociale. El nu are cuvânt, chiar dacă își dă seama că se află în posesia adevărului. El nu e auzit chiar dacă se exprimă. Nu-l crede nimeni, sau zice că a auzit și el asta undeva. El nu există, e un simplu figurant, condamnat să asiste neputincios, strivit de împrejurări sau de demonul său interior, la spectacolul afirmării celorlalți.“ Tot așa, mariajul eșuat al Floricăi cu Ilie impune o constatare care intră în „recuzita“ viitorului prozator: „singurătatea celor părăsiți nu e chinuitoare din iubire, ci din pricina chiar a acelei singurătăți“. În acest text, ca în toate romanele de mai târziu, cititorul descoperă o sumă de aforisme care vin din *experiența autorului,* umede de viață, comunicate numai întrucât sunt rodul acesteia: „Când spiritul stă prea mult fixat asupra unei singure idei, intensitatea lui slăbește“; „Preferăm să fugim în mod laș, decât să mărturisim un lucru neînsemnat“; „O ură mare nu poate fi învinsă printr-o iubire mică!“; „Dragostea e ca moartea, îți intră în suflet și totul amorțește în tine, alungă ceea ce era înainte ființa ta intimă și se instalează în ea.“ Aceste aforisme reprezintă reperele „culturale“ ale trăirii, la care naratorul ajunge parcurgând un traseu ce pleacă de la experiența vieții spre textul literar; discursul autobiografic recuperează tot ceea ce literatura însăși a autorului său pare a fi pierdut: altfel spus, romanele lui Marin Preda primesc aici viață din chiar viața sa: „Nicăieri nu a fost timp în cele o mie de pagini ale *Moromeților* să povestesc călătoria pe care a făcut-o Nicolae (erou a cărui copilărie era a mea), cu tatăl său, la vârsta de doisprezece ani, la Câmpu-Lung“; timpul „pierdut“ de literatură este „regăsit“ prin amintire, viața cerând a fi scrisă în totul său; tot astfel, la școala „de arte și meserii“ de la Miroși se învață ceea ce se face la fierăria lui Iocan, întrebările pe care și le pune adolescentul în fața realităților politice ale anilor ‘40 anunță *Delirul,* pentru ca în Ilie, Nilă și Florica, viitorul prozator să-și contureze tipul romanesc (în București, aceștia rămân „țărani, nu mahalagii“): viața trebuie, mai întâi, *trăită,* apoi *învățată* și, în cele din urmă, *scrisă* – acesta este mesajul pe care îl transmite *Viața ca o pradă,* proiectând semnificațiile sale asupra întregii literaturi a lui Marin Preda și, mai mult încă, asupra scrisului întregii generații literare din care face parte autorul *Moromeților. Viața ca o pradă* este cartea *devenirii* unui scriitor și, în aceeași măsură, cartea necesității rostirii adevărului despre ceea ce trebuie *să fie* un scriitor. Traiectul pe care îl parcurge fiul țăranului din Siliștea de la banca școlii din sat până la redacția *Vieții românești* poate fi surprins în două dintre reperele sale esențiale; mai întâi a fost cuvântul: „Am devenit scriitor descoperind treptat forța lui magică (a cuvântului – n.n.), până ce într-o zi, spre șaptesprezece ani, am încercat să-l fixez pe hârtie.“ Forța magică a cuvântului – descoperire a adolescentului – înseamnă posibilitatea exprimării *„sufletului uman“* și a *„lumii“* în care se proiectează acesta; corelațiile dintre cele două elemente vor constitui spațiul romanesc de mai târziu. Iar dacă forța cuvântului se *descoperă,* știința mânuirii acestuia se *învață*: odată cu marile lecturi – spune Marin Preda – „am început *să și învăț* să fiu scriitor, nu numai să fiu pur și simplu, cu unicul dar care mă făcuse să înțeleg că exist, cel al auzului...“. Descoperind cuvântul și învățând să fie scriitor, Marin Preda ajunge la momentul debutului pe care îl fixează în cuvinte puține, cu o comparație simplă, dar păstrând intactă sugestia complexului afectiv din fața primului text tipărit: „Orele au trecut repede peste mine, până ce, împreună cu Orleanu, ne-am dus la rotativă și am așteptat primele numere ale *Timpului.* Când, cu ele în mâini, am deschis pagina, am trăit, cred, aceeași senzație pe care trebuie s-o simtă marinarul când iese prima oară în larg și vede marea“; la ora debutului, „vuietul rotativei“ s-a identificat pentru prima dată cu tonalitatea majoră din „cântecul destinului“. *Viața ca o pradă* este – spuneam – și o carte de atitudine care rostește câteva adevăruri fundamentale despre ceea ce trebuie să fie scriitorul; aici vorbește Marin Preda despre *libertatea* artistului („Artistul trebuie să fie liber, să descopere lumea singur“), ca și despre *rolul* său în evoluția timpului istoric: „De ce îmi plăcea istoria? Fiindcă aveam sentimentul că trăiesc de atunci, de pe vremea egiptenilor și asirienilor. Aveam cincisprezece ani, dar îmi simțeam gândirea milenară (sentiment miraculos, care se micșorează pe măsură ce începem să trăim) și îmi dădeam seama că la capătul viu al acestui fluviu care înainta spre necunoscut eram eu. Asta era neîndoielnic: nu eu eram punctul la care ajunsese până atunci istoria? Cine altcineva? Cei dinaintea mea erau bătrâni și vedeam până unde o duseseră. Era acum rândul meu“.

Secvența de închidere a textului plasează discursul autobiografic pe curba unui arc temporal care pleacă de la lumina vârstei dintâi pentru a se continua în acea aventură a conștiinței declanșate de întâmplarea și cuvintele unei zile de iarnă: „Eram redactor la *Viața românească,* mi-am luat un concediu mai lung, m-am dus din nou la Sinaia, de astă dată la Pelișor și după opt luni, în decembrie, *Moromeții* apăreau... Aventura în care de mult conștiința mea era implicată continua...“. *Viața ca o pradă* este cartea unei etape a existenței despre care literatura lui Marin Preda nu se rostise; acolo unde se sfârșește autobiografia, începe bibliografia, firul existenței fiind astfel refăcut, întregit, oferind imaginea totală a aventurii conștiinței: *Viața ca o pradă* este romanul *vieții* de până la text și, în același timp, cartea despre cărțile celei mai importante generații literare postbelice.

●● Ioan Holban



reconstituiri coregrafice
din perspectivă contemporană

De câțiva ani buni, dansatori, coregrafi, cercetători ai istoriei dansului s-au aplecat cu interes, cu înțelegere, asupra unor creații coregrafice anterioare, încercând să le repună în valoare, să le reconstitue, dar nu ca atare, prin copiere, ci prin recreere în spiritul în care ele au fost concepute, ceea ce onorează în egală măsură momentul inițial evocat cât și prezentul evocator.

O primă încercare de acest fel, pe care am consemnat-o la vremea ei, s-a desfășurat în mai multe episoade, care au plecat de la cartea Doinei Lemny, *Lizica Codreanu: o dansatoare româncă în avangarda pariziană*, apărută în 2011 la Paris și în 2012 la București. Dansul Lizicăi este bine cunoscut imagistic, întrucât a fost fixat pe peliculă de Constantin Brâncuși, în șapte fotografii, în care Lizica dansează printre sculpturile din atelierul său, în costume desenate de el. O primă reconstituire a stilului ei de dans s-a materializat într-un spectacol, *Reenacting Lizica Codreanu*, prezentat de elevele Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", la Centrul Național al Dansului București. Atât coregrafia cât și costumele nu au fost reproduse ca atare, ci concepute în același stil cu documentația care ni s-a păstrat. Ulterior, acest episod din istoria dansului românesc a fost și mai inspirat evocat în cadrul expoziției *Egal. Artă și Feminism în România Modernă*, când aceleași eleve ale Liceului de Coregrafie au dansat în cadrul acestei expoziții de la Muzeul Național de Artă al României, printre sculpturile Irinei Codreanu, sora Lizicăi, sculpturi care făceau parte din expoziția mai sus numită. Și ca un preambul al acestor două episoade a fost filmarea făcută de Vava Ștefănescu, în 1996, în regia lui Cornel Mihalache și cu ajutorul Getei Solomon, lângă Poarta Sărutului, tot ca o evocare a dansurilor Lizicăi Codreanu.

Un alt experiment, gândit tot de Centrul Național al Dansului, s-a desfășurat la Teatrul Excelsior, unde în atenția cercetătorilor a fost creația Verei Proca Ciortea, dansatoare, coregrafă și teoretician recunoscut pe plan internațional, urmărindu-se, și în acest caz, reevaluarea uneia dintre piesele sale. Pe scenă, pe un ecran transparent, au fost proiectate dansurile originale ale Verei Proca Ciortea, din anii 1970-1980, cu *Grupul Columna*, format din tinere sportive, în timp ce, în spațiul scenic propriu-zis, eleve ale Liceului de Coregrafie „ Floria Capsali" interpretau, în acelaș timp, aceleași mișcări, care aveau însă valori vizuale diferite, căci plastica mișcării este diferită la un corp pregătit pentru sport și la altul modelat pentru dans.

Tot pe drumul reconstituirilor ingenioase merge de câțiva ani și o așa numită platformă de cercetare a artei românești contemporane, care se intitulează explicit *Institutul prezentului*, pentru a se vedea de la bun început că orice creație sau fenomen artistic asupra căruia își îndreaptă atenția este privit din perspectiva zilelor noastre. Creatoarele acetei platforme vin din două domenii artistice diferite, Ștefania Ferchedău din cea a dansului, iar Alina Șerban din cea a artelor plastice. Cele două arte sunt abordate separat, în broșuri sau evenimente performative, dar și îngemănate, cum a fost remarcabila expoziție de anul trecut de la Muzeul Național de Artă al României, *24 de argumente. Conexiuni timpurii în neo-avangarda românească 1969-1971*, care a alăturat picturii și sculpturii și dansul, prin momente performative, programate din când în când, în cadrul expoziției, care a încorporat creații de Horia Bernea, Ion Bițan, Liviu Ciulei, Radu Dragomirescu, Șerban Epure, Pavel Ilie, Ritzi Jacobi, Peter Jacobi, Ovidiu Maitec, Paul Neagu, Miriam Răducanu, Diet Sayler, Radu Stoica, Vladimir Șetran și Grupul Sigma. Cum de domeniul artelor plastice din această expoziție s-a ocupat pe larg, tot în paginile **României literare,** Cătălin Davidescu, mă voi referi la partea de dans. Și în acest caz, ca și în cele mai sus evocate, nu a fost vorba de o preluare ca atare a creației lui Miriam Răducanu, care a participat și ea la expziția din 1971 de la Edinburg, una dintre expozițiile datorate galeristului Richard Demarco, care, într-un moment de oarecare deschidere, a dus arta românească în Occident. Plastica atât de personală a lui Miriam Răducanu din piesa *Geneza*, pe muzica lui Anatol Vieru, a fost evocată într-o nouă creație, întru totul înrudită, de către Mădălina Dan, pornind de la câteva texte și fotografii de la prezentări ale piesei la București și la Edinburgh, de la pelicula filmului *În marea trecere* și de la dialoguri purtate direct cu Miriam Răducanu. Lucrarea fusese creată de Miriam Răducanu în 1969 -1970 pe un solo de flaut, *Rezonanțe Bacovia*, compus de Anatol Vieru, ca parte a ciclului *Muzică pentru Bacovia și Labiș*. Coregrafa și-a prezentat piesa în cadrul *Nocturnului III de la 9.30* , de la Teatrul Țăndărică și ulterior a fost invitată de regizorul Mirel Ilieșiu să-și integreze piesa în filmul său din 1971, *În marea trecere*, film care a fost însă interzis de cenzură. Apoi, în fine, a plecat cu această lucrare la Edinburg. Dar în ce constă caracteristica mișcării acestui dans? Un procedeu ingenios, preluat din dansul expresionist german – constând din îmbrăcarea corpului, integral, într-un sac din material elastic – permite crearea unor forme plastice în mișcare, care nu mai au nimic de-a face cu liniile obișnuite ale corpului omenesc, forme în mare geometrizate, dar nu riguros liniare, ci cu unele contururi ușor curbate. Imaginea vizuală de ansamblu este potențată și de contrastul coloristic dintre culoarea albă a palmelor și tălpilor, vizibile în unele secvențe, și culoarea închisă a marelui sac elastic, care desenează volumele mari. A fost emoționant pentru mine, privind-o pe Mădălina Dan, să am iluzia că m-am întors cu zeci de ani înapoi și o întrevăd pe Miriam Răducanu. Și, dincolo de frumusețea plastică a volumelor astfel create, ceea ce m-a încântat în mod deosebit a fost înrudirea stilistică între plastica de dans și plastica picturilor din preajmă, expuse pe simeză. Se dovedea astfel că arta dansului, aparținea și ea, prin filonul ei de dans contemporan, avangardei românești a acelor ani. *24 de argumente* a fost una dintre cele mai valoroase expoziții ale stagiunii trecute, onorată și de secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici cu o ședință specială închinată ei, iar în prezent este așteptată cu multă nerăbdare și apariția catalogului, care va fi la fel de prețios.

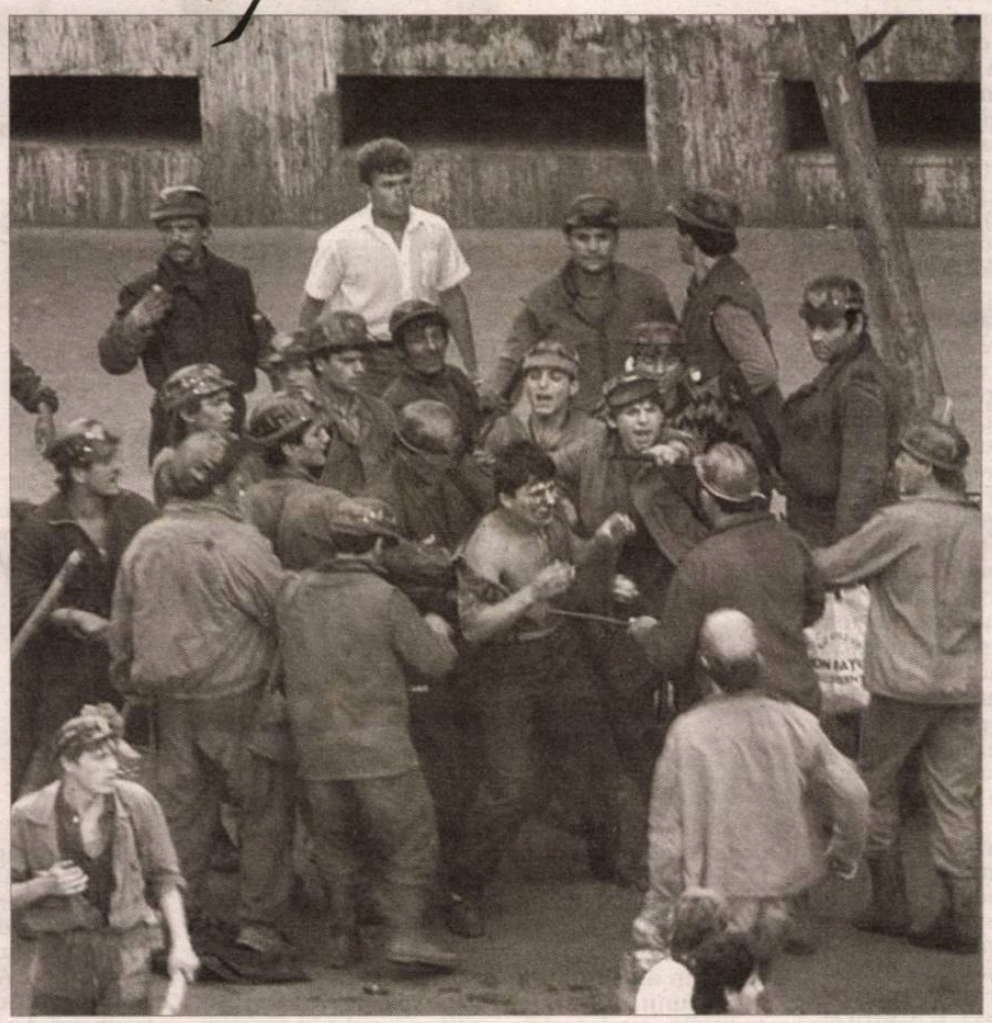
În fine, un alt experiment, desfășurat tot în cursul anului trecut, care a vrut să scoată din uitare o mare artistă a artei dansului, pe Irinel Liciu, primă balerină a Operei Naționale București în anii 1950-1960, s-a derulat nu pe scenă sau în expoziții, ci în lumea filmului. Și o altă noutate a acestui experiment a constat în faptul că inițiativa a aparținut unei persoane care nu face parte din lumea dansului, anume artistului vizual Matei Bejenaru, profesor de fotografie și arte vizuale la Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași. Penru acest film documentar, *ABIS*, artistul s-a folosit de materiale din Arhiva Națională de Filme, de la Agenția de presă Agerpress, din Arhiva Revistei „Secolul 21" și de interviuri luate unor persoane care au cunoscut-o pe Irinel, precum colega ei, balerina Adina Cezar, cronicarul Liana Tugearu, care a urmărit-o în câteva dintre creațiile ei, unul dintre partenerii ei, Ioan Tugearu și o apropiată a familiei Irinel Liciu–Augustin Doinaș, Alina Ledeanu, directoarea publicației „Secolul 21". Pentru a marca distanța, ca timp, față de personajul carismatic și enigmatic evocat, cuvintele spuse de cei intervievați se auzeau doar ca o amintire, în timp ce ei erau filmați plimbându-se într-un parc sau pe scările din fața Operei. Muzica filmului aparținea lui Jean-Paul Dess, iar naratorul era actorul Octavian Jighirgiu, sunetul fiind semnat de Vlad Onescu, iar prelucrarea digitală imagine și sunet de Marian-Mina Mihai. Producția filmului s-a datorat unuia dintre cei mai activi manageri de dans contemporan, Andreea Căpitănescu, prin Asociația sa „4 Culture" și Studioul *WASP* (Working Art Space and Production), unde s-a desfășurat și premiera filmului, în 15 noiembrie 2019, urmată de un moment poetic din creația lui Augustin Doinaș, susținut de actorii Andreea Darie și Octavian Jighirgiu și de o lungă discuție a lui Matei Bejenaru și a Andreei Căpitănescu cu Adina Cezar, Liana Tugearu, Alina Ledeanu și Ioan Tugearu. Apoi filmul a rulat între 3 decembrie 2019 și 12 ianuarie 2020 la *BOZAR*, în cadrul *Europalia Arts Festival Romania*, cu sprijinul Institutului Cultural Român. În acest fel, prin implicarea românească în importante organisme europene, imaginea unei mari interprete a scenei de dans de la noi a fost evocată în Occident. Mă socotesc o privilegiată pentru că am avut prilejul să urmăresc, cândva, plastica ei sculpturală, de o intensă poezie, ghidată din interior de o sensibilitate fremătătoare.

Toate aceste evocări și experimente sunt o davadă că atât creația cât și cercetarea coregrafică au atins în prezent la noi un stadiu matur, desfășurat pe multiple planuri și cu mulți protagoniști.

●● **Liana Tugearu**

• marina constantinescu

mai bine golan
și după 30 de ani



De cîte ori se apropie zilele și nopțile de 13,14,15 iunie, sufletul meu intră în doliu. Nu am vorbit ani de zile despre toată povestea asta pentru că așa am hotărît cîndva, într-un vîrf de munte mai sus de Săpînța, în noaptea de Anul Nou ce-l lăsa în urma pe 1990. Luna, doar ea, lumina inimaginabil și straniu pămîntul acoperit de zăpadă. În haloul ei palid și transparent se materializa ce mai rămăsese din frică și din uluiala că a fost posibil așa ceva. Atunci, abia, am plîns. Lacrimile duceau la vale umilințe și dezamăgiri, spălau rănile uscate, părți din coșmar. N-am uitat. Nimic. Nici inocența, nici visul, nici speranța că drumul va fi altul. Complet altul. Nici urletul visceral al muncitorilor care anunța triumfător „IMGB face ordine! Noi muncim, noi nu gîndim". Nici bătăile, nici loviturile aplicate cu bestialitate de regulă în cap, nici ecoul înfricoșător de pe Edgar Quinet al lozincilor devastatoare „ Moarte studenților! Moarte intelectualilor!". Nici aplauzele pcr-iste ale unor femei cu pungi în mîini care se excitau teribil de cîte ori mai luam o bîtă în cap sau un șut în gură, nici gemetele înspăimîntătoare ale femeii gravide din fîntîna din Piață. Nici fuga pe la spitale ca să-i căutăm pe colegii de la filologie, filosofie, matematică, istorie, fizică, arhitectură, bătuți cumplit, desfigurați. Cei mai mulți erau greu de recunoscut. Nici vuietul străzilor pornit ca stihiile împotriva celor care au fost sau păreau că ar fi putut să fie în Piața Universității. Un vuiet visceral și primitiv care hulea libertatea. Nici sîngele împrăștiat pe pereți, nici smocurile de păr ce pluteau pretutindeni în clubul de la Litere. Nici aroganța cu care Petre Roman, prim-ministru, fresh, îmbrăcat impecabil într-un costum de culoarea oului de rață a catadicsit să vină la Filologie ca să se lămurească că nu avem arme. La Arhitectură i-a fost teamă să mai meargă. În fond, bifase acțiunea: soția lucra la Filologie. Petre Roman nu a fost șocat de ce vede în facultatea noastră, pe holuri, în celebra bibliotecă, pe fețele profesorilor noștri emeriți, batjocoriți, bătuți, pe figurile studenților devastate de lovituri, studenți care încercau să se apere de potopul de învinuiri, de atîta nedreptate, de atîta suferință greu de cuprins aici, care încercau să spună, măcar, că Liga studenților și celelalte asociații se retrăseseră din Piață după cîștigarea alegerilor de FSN și de Iliescu. Puterea proaspăt instalată prin votul din Duminica Orbului își savura victoria absolută încercînd să evacueze din mintea tuturor orice urme ale Pieței. Urme fizice. Nu s-au mulțumit cu votul unui popor care îi urma fără întrebări și fără neliniști, aplaudîndu-i ca pe Ceaușescu. Nu vedeau anormalitatea, războiul civil declanșat, instigarea unei părți a populației împotriva alteia. Nici devastarea sediilor partidelor istorice, nici amenințările cu moartea, nici urmăririle, nici hărțuiala la care mulți oameni din Piață, intelectuali și nu doar, voci de la Grupul pentru Dialog Social, de la ziarul „România liberă" și atîția alții au fost supuși zile și nopți în șir luni de zile. Nici felul în care minerii și securiștii amestecați printre ei au pus stăpînire nerușinată pe amfiteatrele Universității, pe accesul în facultăți, pe examenele pe care le aveam de dat – era sesiune. Nici injuriile adresate cu o voluptate inimaginabilă. Vulgarități de-a dreptul. Nici manipularea nerușinată pe care Televiziunea a făcut-o cu o deșănțare încărcată de vinovăție și de complicitate. Ca și după 22 decembrie 1989. Nici corpurile contorsionate de izbituri aplicate animalic, în stînga și-n dreapta, tuturor trecătorilor care păreau „golani", manifestanți plătiți de Rațiu în dolari, curve, drogați, legionari, smintiți de libertate și democrație. Nici faptul că nici un preot nu a ieșit cu crucea în mînă ca să-i potolească pe acești oameni întărîtați împotriva semenilor lor. Oameni ieșiți din adîncuri, din întuneric, nemîncați, obosiți, tîrîți prin trenuri ca să scape Bucureștiul de asediul golanilor, curvelor, drogaților, mercenari plătiți de Rațiu, Coposu. Ca să aducă liniștea. Pentru care ei votaseră. Ca să sape și să planteze flori. Ca să hăituiască pe străzile unei capitale din Europa oameni împotriva cărora erau asmuțiți. Încă o victorie a Securității. Una monumentală, mare cît o gaură neagră în istoria recentă. O teribilă manipulare. Care s-a repetat, după aceleași coordonate, în 10 august. Fără aceleași urmări. Din fericire. A fost aceleași strategie securistă, același plan de atac, de infiltrare a provocatorilor, a coloneilor în civil, același tip de furie oarbă de a bate și umili. Cu orice preț.

Am trăit în Piața Universității oarecum insular. Acolo m-am maturizat civic. Acolo am simțit ce înseamnă solidaritatea de care, atîția zeci de ani, habar n-am avut. Solidaritatea pe termen lung și bucuria ei. Istoria și-a împrospătat respirația cu aspirațiile studenților, ale intelectualilor, ale liceenilor, ale oamenilor care au vrut să nu mai fie la fel. Care au vrut să nu se mai repete erori și orori. Care au strigat, fără să obosească, „punctul 8 de la Timișoara", cu cea mai minunată intuiție că igiena morală este imperios necesară într-o societate care abia se naște și se pune pe picioare foarte iute. Cu naturalețe vorbeam, de fapt, despre mult discutata și analizata lege a lustrației de azi. Atunci, o intuiție civică, astăzi, un adevărat demers politic. Dacă s-ar fi pus în aplicare această cerință, aproape nimeni din cei care s-au perindat pe la vîrful piramidei puterii din România nu s-ar mai fi ivit pînă astăzi. Istoria nu poate să sară acest capitol din formarea societății noastre de după 1989, peste momentul formidabil cînd Alexandru Paleologu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Eugen Ionesco s-au declarat „Golani", iar mesajul lor extraordinar, citit în Piață, a dat gir și încredere. Nu poate să ocolească prezența celor de la Grupul de Dialog Social pe întregul parcurs al unui exercițiu democratic. Nici zilele și nopțile în care imaginația țesea formule care să bucure rezistența spiritului, a încrederii în celălalt, în ceilalți. Mulți, foarte mulți, incredibil de mulți. Nici protestele care adunau energiile pentru susținerea coloanei vertebrale a democrației noastre. Piața a fost și locul în care s-au strecurat persoane incerte moral înainte de 1989, s-au refugiat aici ca să se spele de păcate, mai mici sau mai mari și, la grămadă, să devină om cu coloană, au fost infiltrați securiști cu acte în regulă, mai vechi sau mai noi, s-au reactivat rețele, iar provocările devoalau asta. Manifestanții s-au retras din Piață după votul cîștigat de FSN și Iliescu. A fost aproape goală și golită de sensul ei multă vreme. Ce s-a întîmplat în 13 iunie? Cine a dorit această execuție? Această formă de pedeapsă și de răzbunare?

Mi s-a părut că anul acesta a adus mai multă tăcere și nepăsare ca niciodată. Încă nu există un răspuns oficial asupra celor petrecute atunci. Nu există vinovați care să fie judecați pentru faptele lor. Doar un șir lung de minciuni, de vinovății, de complicități. După treizeci de ani.

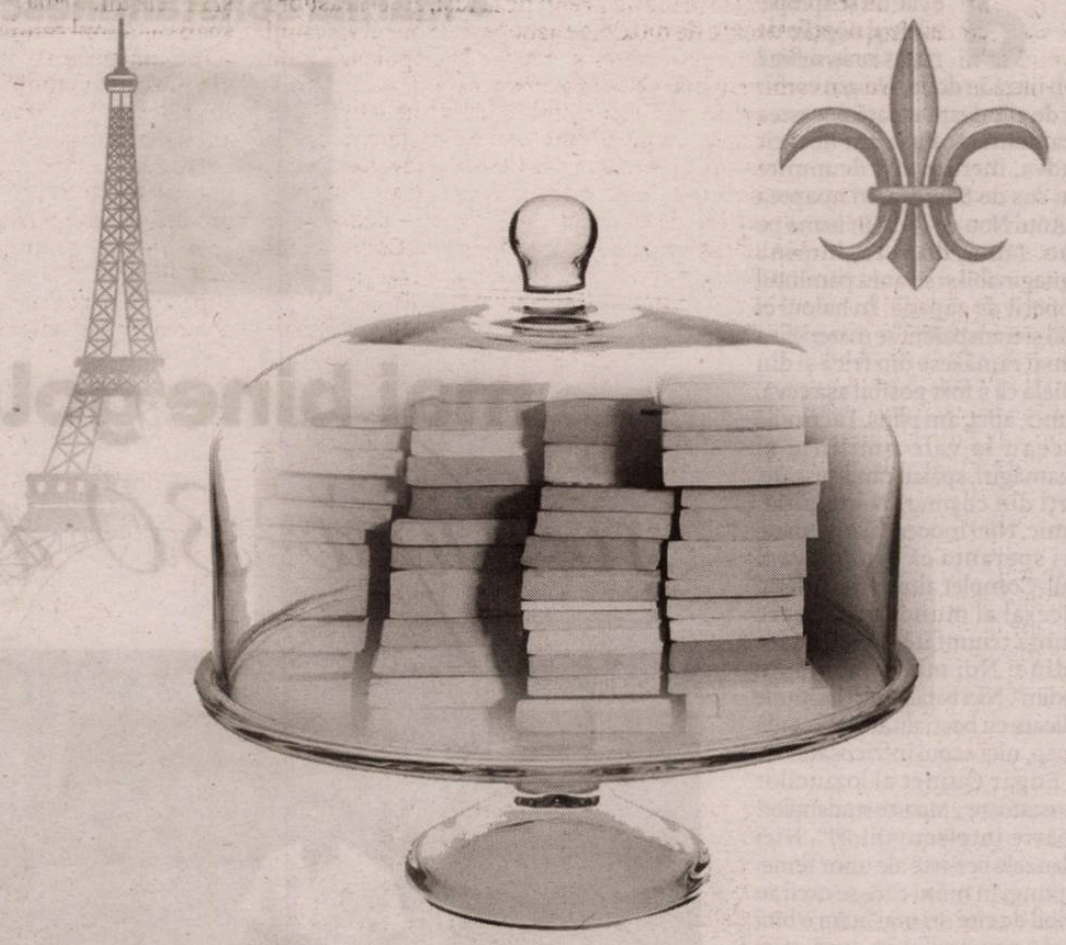
După treizeci de ani observ că nici oameni politici de calibru nu prea mai sînt. În nici un partid. Poziții și discursuri ca cele ale lui Corneliu Coposu, Ion Rațiu, Radu Câmpeanu, Sergiu Cunescu, Nicolae Manolescu, felul în care s-a structurat, la un moment dat, relația dintre ceea ce este Putere și Opoziție, alternarea lor la conducerea țării, dinamica acestei relații, toate s-au cam dus. Ca și ideologiile pure de partid, amestecate de fîțîielile celor mai mulți de colo, dincolo, pe o plajă mare de culori politice, după forme de putere și privilegii directe și personale. Nicidecum după credințe de stînga, de dreapta, de centru. Discursuri golite de conținut, trase la indigo, într-o limbă română aproximativ aceeași, pline de forme goale, de exprimări găunoase care nu spun nimic. Un fel de „să facem totul" de dinainte, puțin diversificat. Limba exprimă tipul de gîndire, de informație, gradul de cultură, de formare. Astăzi, după treizeci de ani, e jale! Și e jalnic. Nu mai există Securitate, sînt servicii, moguli, bogătani, interese financiare care leagă cu o pînză de bani, pe dedesubt, oameni „politici", indiferent de culorile lor. Miniștrii pe care nu-i recomandă absolut nimic în funcții! Indiferent de la ce partid sînt. Care au făcut și fac rău. Mult rău. Pentru generații. Este sufocant. Poate pentru că am și altă vîrstă. Și aproape nici o speranță.

Nu am fost membră a Partidului Comunist. Am fost chemată, am refuzat, am fost purtată prin tot felul de ședințe dure îmbibate în fum greu de țigară, amenințări, ton ridicat. M-au apărat profesorii mei. Unii. Alții îmi spuneau că dinăuntru îi dărîmăm. Mai fusese ideea asta și prin anii șaptezeci. N-am intrat în nici un partid nici după 1989. Am fost mereu împotriva FSN și toate derivatele lui. Dar am avut discuții serioase și profunde cu mulți dintre cei care au fost membri sau i-au simpatizat, oameni serioși, profesioniști în domeniile lor.

După treizeci de ani înțeleg tot mai mult ce se întîmplă.
Sau tot mai puțin.

Mai bine golan
Decît activist
Mai bine mort
Decît comunist! •

esseu



despre *spiritul și sufletul* francez

Cultura franceză este aureolată ca nici o alta de nimbul fascinației sale, al uriașei sale puteri de iradiere – *rayonnement* – și de afirmare – *illustration* – pe care îl datorează spiritului ei.

„Dacă spiritul francez ar trebui definit printr-o singură expresie, aș alege *le mot qui fait mouche*. (traducerea românească „cuvîntul care merge drept la țintă, sau care țintește fără greș" nu poate decît să o aproximeze). Întruchipează precizia verbului, reușita cu brio, inteligența, lejeritatea, o formă de teatralitate, de asemenea, o distanță față de subiect. *Faire mouche* înseamnă să și rănești puțin, atît cît trebuie. Nu înseamnă să te complaci în violență. Expresia trimite la arta scrimei. O sabie pentru a apăra o limbă, ce poate fi mai frumos." Avem aici o „definiție" corespunzătoare unui articol de dicționar. Articolul este „Academia franceză", iar dicționarul a cărui intrare o străjuiește prin hazardul alfabetic, foarte prielnic în acest caz intenției simbolice, este *Dicționarul îndrăgostit de spiritul francez* apărut la începutul anului trecut și datorat autorului turc de expresie franceză Metin Arditi.

În urmă cu douăzeci de ani, editura franceză Plon a preluat inițiativa publicării seriei de *Dicționare îndrăgostite*, timp în care deja 105 autori și-au declarat și declinat alfabetic pasiunea pentru cîte un loc (oraș, țară, regiune, continent sau zonă geografică), o carte, un scriitor, un muzeu, un animal, un film sau filme în general, un tablou, o religie, o civilizație, un obiect, o meserie, o personalitate istorică, un sport, o știință, chiar și pentru dicționare (există, da, și un *Dicționar îndrăgostit de dicționare* scris de Alain Rey, părintele *Micului Robert*), pentru cîte și mai cîte, în total, provizoriu desigur, 120 de teme ale îndrăgostirii, de o uimitoare, fabuloasă diversitate. Ideea, aparent năstrușnică pentru că în esență contradictorie, de a sistematiza alfabetic, adică de a supune unei constrîngeri arbitrare ceea ce în sine nu poate fi constrîns, o pasiune, este însă tipic franțuzească, pentru că tipic franțuzești sînt atît contradicția, cît și stăpînirea pasiunii. Pentru ambele trăsături, revelator este însuși felul cum a fost primit *Dicționarul îndrăgostit de spiritul francez*: cu mult entuziasm și cu mult interes, dar și cu o nuanță de condescendență, o uimire abia sugerată, care s-ar putea traduce prin întrebarea: cum poate un străin să știe, să pricească ce anume este specific spiritului francez? Întrebare menită în același timp a tempera satisfacția (evidentă) de a vedea cum este din nou elogiată cultura franceză. Și totuși, dacă titlul de glorie al culturii franceze se datorează puterii ei de iradiere, de seducție și de afirmare, atunci toți cei care s-au format și s-au modelat în aria sa de influență sînt negreșit și cei mai în măsură să arate nu doar ceea ce datorează acestei culturi, ci să surprindă și spiritul care o însuflețește.

Metin Arditi, născut la Istanbul, într-o familie cu origini turco-balcanice și naturalizat în Elveția, a pornit în curajoasa aventură de a diseca și de a supune grilei alfabetice spiritul francez cu o privire iremediabil îndrăgostită, dar nelipsită de spirit critic, nici de luciditate. El spune că pentru toți ai lui, apoi, pe măsură ce și-a însușit limba franceză, și pentru el însuși, Franța era o referință morală și un model absolut. „În acest Orient imprecis, fluid, cu contururi juridice adeseori insesizabile și cu viitor nesigur, limba franceză ne reconforta față de arbitrarul care plana asupra noastră în fiecare clipă. Franceza era refugiul nostru." Ne sună cunoscut această mărturisire pentru că, în mod asemănător, Cioran recunoștea că și-a impus limba franceză ca antidot al unei tendințe anarhice pe care româna i-o îngăduia.

Spiritul francez are o multitudine de fațete, dintre care preocuparea de a plăcea i se pare lui Metin Arditi trăsătura matriceală: „Tare-aș vrea să știu dacă marea regulă a tuturor regulilor nu este aceea de a plăcea." – replică din *Critica Școlii femeilor* de Molière și motto-ul dicționarului, care de la început pune tema și implicit selecția în perspectiva unei contradicții, pentru că a plăcea presupune dorința de afirmare și în același timp dispoziția de a se supune privirii celuilalt, verdictului său, uneori ucigător, de unde și un simț puternic al ierarhiei și o formă specifică de conformism perpetuată prin tradiție până în zilele noastre. Tot de aici decurge și simțul estetic, gustul pentru spectacol, pentru pompă și ceremonie (*l'apparat*), arta conversației, cîntul și dansul *à la française*, croitoria și parfumeria de lux, toate avînd drept numitor comun lejeritatea. Preocuparea de a plăcea și lejeritatea oferă poate însăși cheia grandorii și decăderii spiritului francez. O spune tot Metin Arditi comentînd un vers al lui La Fontaine: *Nous faisons cas du beau, nous négligeons l'utile*. „Pe plan moral, neglijența aceasta interesează prea puțin. Efectele sale economice sînt însă devastatoare. O societate care trăiește doar cu grija de a plăcea se va găsi negreșit într-o situație de inferioritate economică și industrială." Și totuși, o răsfrîngere în plan moral a tiraniei esteticului și a formei este responsabilă și pentru un anume complex de superioritate care îi împiedică pe francezi să manifeste un atașament sincer și profund față de toți cei care îi admiră și să nu îi rănească fără remușcări, și mai mult decît s-ar cădea (vezi definiția de la început), la cea mai mică abatere de la normă.

Dicționarul îndrăgostit al lui Metin Arditi conține la fel de mult spirit critic precum *Despre Franța* a lui Cioran, sau mai recenta *Această Franță pe care uităm să o iubim* a lui Andrei Makine, doar că se manifestă mai puțin tranșant decît la ceilalți doi autori, fiind diluat în diversitatea articolelor și în hazardul succesiunii. De asemenea, perspectiva lui Metin Arditi îi lasă oricărui francofil mai multă libertate, îl invită la o hoinăreală de plăcere prin cultura franceză, în cursul căreia va regăsi multe dintre reperele la care se așteaptă, din toate domeniile, dar și unele cu totul surprinzătoare și, mai presus de orice, ocazia de a visa și de a prelungi imaginar hoinăreala cu propriile preferințe și de a trage propriile concluzii cu privire la spiritul francez.

Cît despre sufletul francez, asupra lui a reflectat de curînd tot un străin, chinezul nonagenar François Cheng, care, de altfel, se regăsește și în *Dicționarul îndrăgostit de spiritul francez*. Poet, romancier, traducător de poezie franceză în chineză, membru al Academiei Franceze, François Cheng a avut revelația afinității sale profunde cu spiritualitatea occidentală în prima tinerețe, cu prilejul unei vizite la Assisi, locul nașterii Sfîntului Francisc, care i-a hotărît și schimbarea prenumelui.

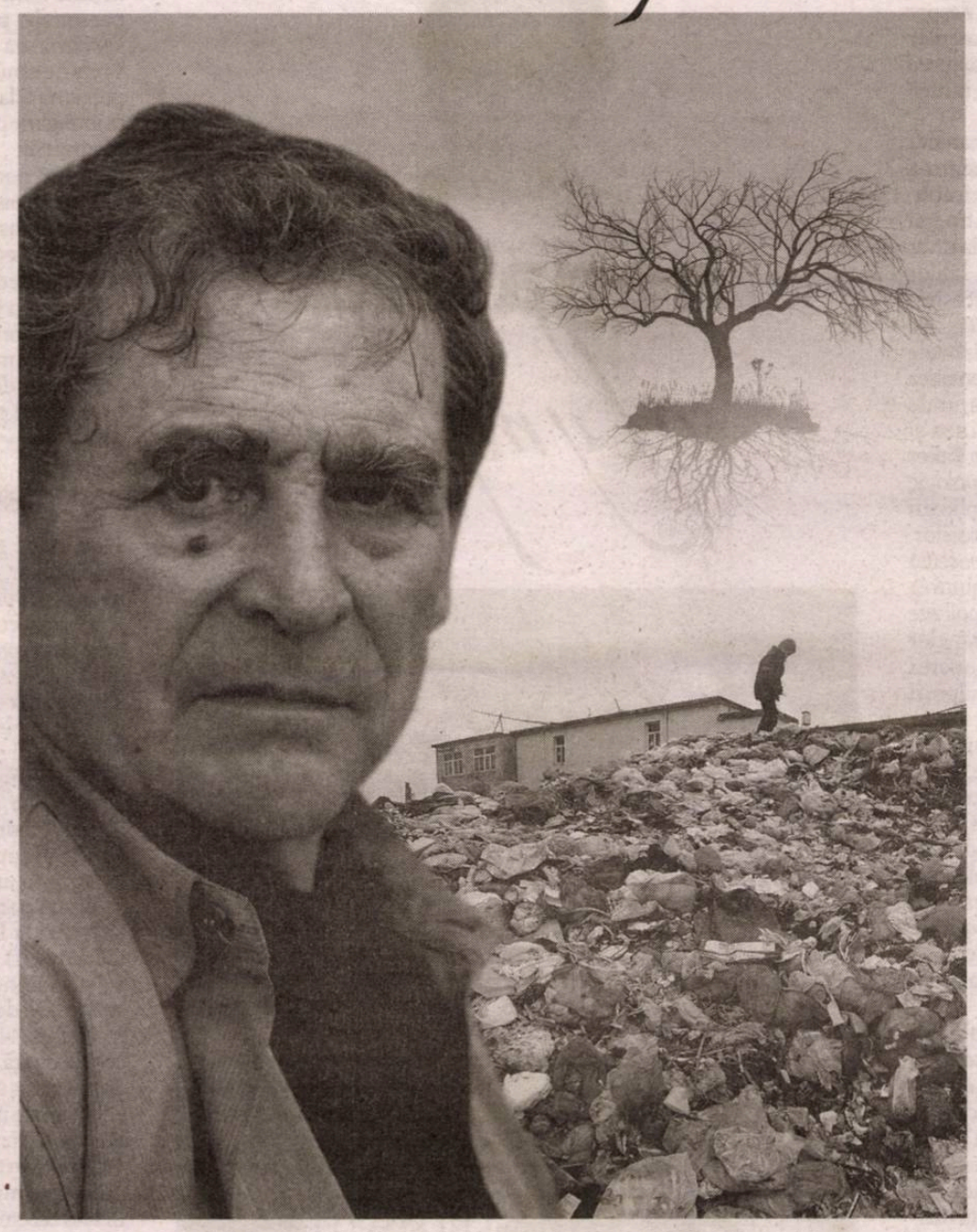
Anul trecut, după ce Catedrala Notre-Dame a ars cu vîlvătăi (pe 15 aprilie, prima zi din Săptămîna Mare a Paștelui catolic), în fața întregii omeniri împietrite de vederea unei asemenea catastrofe, François Cheng a avut unul dintre cele mai emoționante, dacă nu cel mai emoționant și pertinent comentariu. În esență, el a spus (în cadrul emisiunii literare Grande Librairie dedicată Catedralei Notre-Dame) că acest moment va rămîne neîndoielnic în istorie, dar că ceea ce noi nu va trebui să uităm niciodată este faptul că ne-a antrenat irezistibil într-o comuniune universală; pentru poporul francez a însemnat revelația că acest monument, și nu un altul, este întruchiparea sufletului francez și în același timp al sufletului nostru comun, încărcat de spiritualitate și istorie. Monumentul acesta este alcătuit din pietre vii, a spus el, din carnea și din sîngele nostru pentru că acolo o inimă a bătut neîncetat. Faptul că există este în sine extraordinar, pentru că este locul în care frumusețea întîlnește adevărul omenesc. Este onoarea Franței, operă de piatră și lemn, făcută de mîna omului și îndreptată către divin. În același timp, a mai spus François Cheng, Notre-Dame este o prezență maternă, reprezintă dragostea maternă, firească pentru noi toți, de care ne bucurăm, de care profităm, de care abuzăm uneori fără să ne pese prea mult. Cînd, într-o bună zi, dintr-o dată, această prezență ne este smulsă, ne cufundăm într-o tristețe infinită, într-un regret infinit. Am fi avut atîtea lucruri să-i spunem și nu am făcut-o niciodată. Nu i-am spus nici măcar „te iubesc". Acum e prea tîrziu. Sentimentul acesta de prea tîrziu ne-a cuprins pe toți în clipa în care am văzut cum se prăbușește săgeata, cum se transformă în torță vie și cum se frînge. Atunci, un țipăt de spaimă a izbucnit din piepturile tuturor. Notre-Dame trebuie să plece fără să avem timp să-i spunem adio. Din fericire, va fi salvată, dar noi, să nu uităm și să-i rămînem credincioși acestui bun comun.

Și tot atunci, aș adăuga, față de cele de mai sus, după ce s-a frînt și s-a prăbușit săgeata, noi, cei de mai departe, din fața televizoarelor, am avut „privilegiul" vederii aeriene: am văzut cum arde întreg acoperișul, lăsînd descoperită imaginea terifiantă a unei uriașe cruci în flăcări. Cred că aceea a fost de fapt imaginea „sufletului nostru comun" mistuit de flăcări, imagine pe care Catedrala Notre-Dame, supusă jertfirii, ne-a oferit-o spre neuitare. Cuvintele lui François Cheng au avut darul de a deschide ochii francezilor și ai noștri ai tuturor asupra esenței acestei catastrofe. În contextul actual ele capătă o dimensiune nouă și un înțeles și mai vibrant, umbrind panașul intelectual al spiritului francez cu un adevăr omenesc universal reactivat datorită acelei noi și surprinzătoare imagini a sufletului francez care pentru noi toți s-a mistuit spre neuitare.

●● Marina Vazaca

PS: *Vineri 10 aprilie, Vinerea Mare a Paștelui catolic, în Catedrala Notre-Dame a avut loc o ceremonie pentru comemorarea unui an de la incendiu: a fost „un timp de meditație", după cuvintele arhiepiscopului Parisului, straniu însă, în primul rînd din cauza contextului general care i-a determinat aspectul și formula restrînsă, apoi prin conținutul laico-religios, dedicat mai mult catedralei-monument și mai puțin catedralei-locaș de cult. Doar cununa de spini a lui Hristos, sfîntă relicvă care se păstrează la Notre-Dame, și care a fost salvată, amintea în mod direct semnificația Vinerei Mari. Poate oricine să revadă această ceremonie pe internet și să adîncească reflecțiile asupra spiritului și sufletului francez, dar și asupra sufletului nostru comun.*

apocalipsa *de plastic*



În România, temele ecologice nu constituie un „subiect". Până să atragă ministrul actual al Mediului, venit de la Iași, atenția asupra cotelor înspăimântătoare de dioxid de azot pe care bucureșteanul le inspiră zilnic, asupra gropilor de gunoi ilegale, asupra transporturilor de gunoi – ilegale și ele – românii nu luau mai deloc în serios amenințarea poluării.

Piața tânără, abia la începuturile erei consumeriste (să ne gândim că suntem și la acest capitol în întârziere cu peste cincizeci de ani față de țările civilizate), România nu a avut condițiile necesare apariției și dezvoltării unei conștiințe ecologiste. După un deceniu de privațiuni, românii au fost prea încântați de raiul de plastic, de carton, de coloranți și de aditivi – pentru a se mai preocupa în privința „substanței" acestor extaziante aparențe. Conjunctura de factori economici – a cultivat indiferența publicului consumator, căci România era o piață de consum „virgină" pentru marii producători și distribuitori. La aceasta se adaugă tradiția comunistă și mai ales ceaușistă a industrializării forțate, accelerate a economiei românești: nevoia de proletarizare a populației a dus la construirea aberantă de fabrici și uzine (unele dintre ele producătoare doar de deșeuri toxice). După cum se știe țările subdezvoltate, intrate în cursa industrializării, nu dau doi bani pe riscurile incumbate de progresul economic asupra mediului înconjurător. Restricțiile, normele, regulile impuse sunt considerate de obicei piedici în calea avântului lor economic. Oricum, altele sunt prioritățile și preocupările lor: sărăcia, foametea, șomajul. De altfel, modelele urmate de ele le încurajează să adopte și să persevereze în această atitudine: marile puteri economice sunt focare mondiale de poluare, dacă ne uităm numai la China și la Statele Unite. Doar că, cel puțin în Statele Unite, s-a dezvoltat o conștiință ecologistă destul de avansată care a impus atât în rândul publicului larg cât și la nivel politic perceperea și luarea în serios a consecințelor pe care le are asupra mediului – și asupra oamenilor – folosirea anumitor substanțe, producerea anumitor materiale, noxele emanate de automobile, deșeurile din plastic etc. Venirea la conducerea Statelor Unite ale Americii a lui Donald Trump – un individ care reflectă mentalitatea anilor 60 – a credinței fanatice în legătura dintre progres și tehnologizare, industrializare și consum – a declanșat o recesiune a acestei conștiințe sau, cel puțin, măcar temporar, a efectelor ei. Ironizarea grobiană și grotescă de către Trump și trumpiști a adolescentinei militane pentru ecologie, Greta Thunberg, imitată maimuțărește și la noi, cel puțin pe rețelele de socializare, spune totul despre situația de astăzi a conștiinței ecologiste.

Cu toate acestea, țară a paradoxurilor, România are în istoria sa recentă câteva secvențe uluitoare: în noianul de partide înființate în România imediat după Revoluție se număra un avangardist partid ecologist (al verzilor) și, de asemenea, printre primele universități particulare răsărite ca ciupercile după ploaie, exista o Universitate Ecologică. Această irumpere a mișcării ecologiste din România poate fi considerată o subramură a mișcării suprarealiste – atât de desprinsă a fost și a rămas în contextul politic, economic și social românesc. În ultimul deceniu însă ecologismul românesc s-a revigorat, fără să constituie însă o mișcare coerentă, prin răbufniri punctuale dar suficient de dese încât să constituie o linie, fie ea și întreruptă: protestele față de defrișările demente și criminale și, mai ales, față de încercarea de exploatare auriferă a zonei Roșia Montană. Ultima acțiune poate fi considerată un succes al acțiunilor românești cu semnificație ecologică, alături de o alta, foarte importantă: stoparea planului de exploatare a gazelor de șist, promovată de Traian Băsescu, sub paravanul patriotard al independenței economice față de gazul rusesc.

În aceste condiții, traducerea cărții lui Alan Weisman, *Lumea fără noi*, este cât se poate de binevenită. Autorul – jurnalist, scriitor, profesor și producător american – sub pretextul unei scrieri „postapocaliptice" în care își imaginează cum ar arăta descompunerea trupului neînsuflețit al umanității, ne atrage atenția asupra a ceea ce suntem și facem în prezent. Sigur, natura și-a păstrat în continuare supremația față de ființa umană și față de alcătuirile ei, iar descrierile unor așezări părăsite, precum stațiunea Varosha din Cipru, abandonată în urma secționării insulei în două, una turcă, respectiv grecească – sunt lămuritoare: asfaltul este găurit și în cele din urmă dislocat de vegetație, acoperișurile sunt căzute, ferestrele sparte.... Omul continuă să fie umilit de forța copleșitoare a naturii, arheologia stând mărturie a efemerității bulei noastre imobiliare. Cele ce scapă acțiunii distrugătoare a timpului, piramidele egiptene sau templele de pe Acropole, sunt considerate adevărate minuni arhitectonice deși vorbim doar de câteva mii de ani de existență – o infimă picătură în oceanul timpului geologic. Cu toate acestea, de o sută de ani încoace omul a început să opereze demiurgic asupra naturii: produce noi legături moleculare, formează reacții comparabile celor produse de stele, creează realități fizice. Dacă până în secolul al XIX-lea reușise să scrijelească suprafețele, să modifice ordinea aparentă a lumii, scoarța pământului, din secolul al XX-lea, ființa umană pătrunde tot mai mult în substanța realității, în miezul lucrurilor, devine el însuși *natura naturans*. Din acest moment, omul trebuie să-și asume responsabilități enorme, de creator la scară cosmică și, inclusiv, să ia în considerare efectele pe care le-ar produce creațiile lui în cazul dispariției sale, pentru mediul înconjurător, pentru mediu, pentru cosmos. În mai puțin de două sute de ani, energia nucleară, plasticul și cauciucul au interferat într-o eră toxicogenă de proporții geologice, dacă nu chiar cosmice. Prin plastic – ființa umană pare să fi atins un artefact... nemuritor încât e foarte probabil ca zeci de mii de ani după ce omenirea va fi dispărut pahărușele de plastic și inelele de la dozele de bere să plutească pe valurile unui ocean planetar devenit o sinistră groapă de gunoi – singura mărturie a existenței noastre pe pământ. Întrebarea care se pune este: avem o responsabilitate pentru ce rămâne în urma noastră, pentru viață, pentru „lumea" fără noi? Sigur, unii filosofi, nu puțini, ar spune că natura fără noi – nici măcar nu poate fi numită lume. Mai mult, că o asemenea „entitate" lipsită de ochiul înțelegător al rațiunii și conștiinței – ar avea o existență îndoielnică dacă nu cumva chiar o inexistență sigură – din moment ce nu există cu adevărat decât ceea ce este „văzut". Așa încât este absurd să ne întrebăm și să ne preocupăm cum ar arăta lumea în absența noastră. Și totuși... omul ar trebui să recunoască măcar atât: faptul – semnalat adesea – că există o discrepanță din ce în ce mai evidentă între puterile sale și înțelegerea lui, între posibilitățile sale de acțiune și nivelul său de conștiință. Și cu cât puterile lui de acțiune se extind cu atât este o mai mare nevoie de o asemenea recunoaștere. Nu știm nici care sunt planurile lui Dumnezeu – (dispariția omenirii a fost luată în calcul de gândirea religioasă, dar nu și recrearea lumii de către Dumnezeu; povestea potopului lui Noe ne spune că *lumea* – în versiunea sa non-umană – a fost salvată de la dispariție tot de un om), nici – dacă suntem liber-cugetători – care sunt căile naturii (cine poate nega cu fermitate posibilitatea ca o altă viețuitoare să dezvolte conștiință sau ca anumite ființe să posede deja – fără ca noi să o știm – un anumit grad de conștiență?) În virtutea acestei recunoașteri a neștiinței, omul trebuie să-și asume o responsabilitate... demiurgică, să adopte adică o atitudine ecologică.

Când te gândești că toate binefacerile aduse omenirii de către cei mai luminați oameni s-au transformat, rapid, în cele mai mari rele ale ei, îți vine să-i blestemi pe cei care au inventat motorul, curentul electric, televiziunea, tiparul, internetul, cauciucul, plasticul. S-ar putea ca rezervele bisericii față de înnoirile tehnologice să fi avut o noimă care de-abia azi ne este accesibilă. Clerul, ostil științei și tehnicii, a avut pesemne o incredibilă clarviziune. Ar trebui să-i declarăm pe marii inovatori vinovați de crime împotriva umanității dacă ne gândim că nu mai putem umbla din cauza automobilelor, că nu ne mai putem bucura de liniște decât în creierii munților, că am înecat oceanele în noiane de plastic, că fiecare imbecil e dotat cu difuzoare puternice prin care ne violează spațiul acustic, că războaiele cele mai ucigătoare au fost făcute posibile de marile invenții. Și când te uiți la unele desene de ale lui Leonardo – cu perfecționările aduse mașinilor de război – stai și te gândești dacă marile genii sunt într-adevăr atât de străine pe cât se spune de geniul răului...

Alan Weisman,
Lumea fără noi,
traducere de
Mihaela Sofonea,
Editura Art,
București, 2018,
405 pag.

●● Horia Vicențiu Pătrașcu

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

negativul *olympiei*

Pentru organizarea expoziției „Le modèle noir de Géricault à Matisse", deschisă anul trecut între lunile martie și iulie, Muzeul Orsay și-a ales ca parteneri instituții la fel de prestigioase, precum Orangeria din Paris, Miriam și Ira D. Wallach Art Gallery din New York. În jur de 40 de muzee (Muzeul Luvru, importante muzee din provincie și internaționale), la care s-au adaugat instituții publice (Bibliothèque Nationale de France, Collectivité Territoriale de Martinique) și colecționari privați au pus la dispoziție colecțiile lor. Perioada cuprinsă a fost de la a doua abolire a sclaviei până la impunerea conceptului de negritudine, pentru a se proceda la o critică a instituțiilor coloniale, odată cu propagarea unui discurs de tip umanitarist-moralizator. Dar abordarea critică justificată a trecutului a relevat o poziționare socială, politică și activistă în detrimentul perspectivei estetice.

Conceperea expoziției a fost datorată unor personalități care au legături de sânge mai mult sau mai puțin strânse cu lumea modelelor de altădată: Anne Lafont, Pap Ndiaye, Denise Murrel, Lilian Thuram și Abd El Malik. Efortul lor a constat în a repune în cauză complexitatea și ambiguitatea construcției rasiale occidentale, din secolul al XVIII-lea până în a doua jumătate a secolului trecut, recontextualizând istoria artei în paralel cu istoria colonială a Franței. Din punct de vedere cronologic, a fost ilustrat modul în care, prin intermediul operelor artiștilor, a evoluat privirea spre semeni, de la conceptul de inegalitate a raselor la acela al unei singure rase umane egale în toate. Este vorba despre două secole ce au fost martorele dezbaterilor și ale disensiunilor ocazionate de nașterea modernității, de la care s-a nutrit și lumea imaginii picturale.

Expoziția a explorat mai ales maniera în care reprezentarea modelului negru a evoluat în operele majore ale lui Géricault, Cordier, Carpeaux, Manet, Cézanne și Matisse, precum și la fotografi de talia unor Nadar și Carjat. Odată cu vizitarea sălilor expoziției, am străbătut și epoci succesive: abolirea sclaviei, perioada colonială, „les années folles" parizieni, cele două războaie mondiale și impunerea negritudinii. Tematica s-a extins și pe alte tărâmuri artistice, unde am descoperit pe Jeanne Duval (muza și amanta lui Baudelaire), pe Joséphine Baker sau pe clovnul Chocolat. Parcursul cronologic expozițional a fost întretăiat de explicații referitoare la opera și biografia pictorilor, dar și la frânturi din biografia, necunoscută până acum, a modelelor avute. Amintirea evenimentelor istorice, sociale, politice și culturale ale prezenței persoanelor de culoare în Franța a însoțit expunerea cronologică. Pe lângă picturi, sculpturi și fotografii, expoziția a prezentat o multitudine de obiecte, documente de arhivă, manuscrise, cărți poștale, afișe publicitare și tăieturi din presa vremii. Această adunare de diferite exponate a avut meritul de a sublinia importanța producției vizuale europene referitoare la problemele rasiale. Am observat cum s-au construit, deconstruit și reconstruit imaginile persoanelor de culoare de-a lungul a mai bine de două secole, presărate de stereotipuri rasiale, dar și de pași spre progres.

Vechile titluri ale unor tablouri, *considerate drept stigmate ale trecutului colonial*, nu au fost șterse de tot, ci s-au pus între croșete, deoarece s-a crezut că marchează un timp de acum revolut. Numai că însuși *titlul expoziției purta pigmentul diferenței de culoarea a pielii, neputându-se* evita această contextualizare cu rasa și cu rasismul într-o expoziție despre modelul negru și despre reprezentarea acestuia. Tablourile *Jeune nègre, Tête de Noir, Portrait d'une Nègresse* și altele au fost reintitulate prin prenumele modelelor, pentru a li se reda o istorie, o identitate și o vizibilitate culturală unor mari uitați ai istoriei modernității. S-au făcut redenumirile în scopul de a menaja sentimente și susceptibilități, ca și cum istoria artei ar fi o re-achiziție permanentă din partea identităților colective succesive. Acest revizionism onomastic aplicat de cenzura activiștilor anticoloniali a fost sistematic. *Le Nègre Scipion*, al lui Cézanne, de exemplu, a devenit *Le Noir Scipion*, dat fiind faptul că *„noir"*, în evoluția fonetică de la deloc sigurul latinesc „niger", este mai puțin încărcat de subînțelesuri coloniale decât „nègre" (oare cum se va proceda în viitor în cazul denumirii unor țări precum Niger și Nigeria?).

Pictorița Marie-Guillemine Benoist a prezentat la Salonul din 1800 pânza cu titlul *Portrait d' une nègresse*, redenumită două sute de ani mai târziu, din partea botezătorilor de la Muzeul Luvru (unde se află tabloul), *Portrait d' une femme noire*. Noii nași de la Orsay i-au dat numele *Portrait de Madeleine*, ea trecând altfel Sena înapoi spre casă cu un botez în plus. Ambiția organizatorilor de la Muzeul Orsay a fost să redea demnitatea subiecților de culoare, ignorați de critica de artă europeană. Membrii echipei au întreprins detectivistică la fondul arhivelor, unde au citit corespondență privată și au verificat liste cu sclavi emancipați. Prin scotocirea arhivelor de la École des Beaux-Arts și de la alte instituții, s-au descoperit, în privința unor modele, vârsta, adresa și, uneori, țara de origine. S-au aflat astfel date despre cariera lui Joseph (model afro-antilez foarte cunoscut, care figurează în „Le Radeau de la Méduse", de Géricault), despre Madeleine, prima femeie de culoare reprezentată de un pictor francez (de fapt, o pictoriță, mai sus menționată) sau despre dansatoarea Carmen (muza haitiancă a lui Matisse).

Schimbarea titlurilor unor tablouri prin asemenea „operații inestetice" a fost considerată de presa nord-americană și de aceea franceză ca un fapt istoric, ce va deschide noi câmpuri de investigație în istoria artei. Nu cred că o expoziție care s-a considerat a fi de pionierat, inedită și chiar istorică, prin descoperirea prenumelor câtorva modele ale marilor pictori, va avea ca efect și schimbări de perspectivă care să perturbe istoria artei, deoarece câteva elemente biografice pot recupera locul unui individ pentru alte arii de interes. Recensământul neexistând la acea vreme, nu s-a dispus decât de câteva surse ce au îngăduit să li se asocieze un prenume, o poreclă și un chip. În condițiile întocmirii altcândva a unei nomenclaturi rasiale stereotipe, efortul de a regăsi unele prenume este remarcabil.

Cui, în afara cunoscătorilor, îi mai spune ceva numele de Victorine Meurent, care a fost model pentru celebrul tablou *Olympia*? În centrul de interes al comisarilor expoziției s-a aflat Laure – „très belle nègresse, rue Vintimille, 11, au troisième", după cum o descria Manet, în unul dintre redescoperitele carnete de note personale, pe aceea care va fi model pentru servitoarea de culoare a prostituatei albe. Trebuie spus că o expoziție similară fusese prezentată la New York, dar ea a fost regândită în întregime pentru muzeul parizian. Conceperea expoziției „Le modèle noir de Géricault à Matisse" poate fi sesizată și sintetizată prin atenția deosebită acordată operei lui Manet, care nu a fost împrumutată peste Atlantic (și bine s-a procedat, deoarece nu vine muntele la Mahomed). Miza a constat în punerea în prim-plan a persoanei care a existat ca model al servitoarei, ei acordându-i-se o importanță tot atât de mare cât Olympiei sau măiestriei lui Manet, deși fără talentul pictorului nu ar fi dăinuit în posteritate nici Victorine Meurent, nici Laure.

În teza sa de doctorat, *Race and Modernity from Manet s „Olympia" to Matisse, Bearden and Beyond*, care a avut drept „aplicație postdoctorală" expoziția temporară pariziană, afro-americanca Denise Murrell a plecat de la premisa că, în numeroasele exegeze despre opera fondatoare a modernismului în pictură, servitoarea de culoare nu a fost aproape deloc citată. Dimpotrivă, a fost studiată mai mult pisica neagră cu coada zbârlită (ca și cum ar fi obligatoriu ca analiza oamenilor să fie privilegiată în critica de artă față de accea a animalelor, iar, din perspectiva lor zoocentrică, apărătorii drepturilor acestora din urmă îmi vor da dreptate). La sfârșitul expoziției s-au inversat rolurile, în negativul imaginii, cu două tablouri parodice, al lui Larry Rivers (*I like Olympia in black face*) și al lui Aimé Mpane (*Olympia II*). În acesta din urmă, servitoarea s-a preschimbat în albă, iar stăpâna a devenit servitoare de culoare ce oferă, aici, un craniu în buchet. Nu prea greu, am priceput aluzia cusută cu ață neagră: vechiul raport dominator-dominat ar trebui inversat.

Oare noile denumiri din expoziția temporară pariziană vor dura pentru totdeauna? Procedeul nu este așa de nou, deoarece conducerea de la Rijksmuseum din Amsterdam a hotărât în 2015 rebotezarea operelor cu titluri considerate a fi ofensatoare: „negru", „sclav", „sălbatic", „maur", „mahomedan", „pitic". Epurarea mărcilor rasiale vine de peste Ocean și dau doar un exemplu: chiar și titlul militant al tabloului *Negrèsse. Pourquoi naître esclave?"*, al lui Corpeaux, de la Muzeul Metropolitan de Artă din New York, este tradus în parte, prin *Why Born a Slave?*. Dorința organizatorilor expoziției „Le modèle noir de Géricault à Matisse" a fost ca, redenumind câteva opere de artă, să schimbe, dacă nu o stare de lucruri, măcar o stare de spirit. Însă cred că de la Muzeul Orsay au ieșit tot atâția vizitatori cu vederi rasiste câți au și intrat. Dacă rasismul poate fi parte din structura cuiva, nu ajunge a încerca să-i schimbi concepțiile prin punerea de alte etichete cu artă și de aceea sunt de părere că expoziția nu a zdruncinat presupozițiile rasiale din societatea franceză. Diferența biologică dintre rase a fost invalidată, dar credința în inferioritatea sau superioritatea unora dintre ele nu a dispărut cu totul, deoarece păstrarea identității de rasă este adesea mai importantă decât revendicarea egalității.

Ar fi interesant de știut ce efect pedagogic a avut vizitarea expoziției asupra tinerei generații, care a trebuit să se descurce printre mai multe titluri (există o asociație numită „Décoloniser les arts", care este convinsă că decolonizarea spiritelor se poate face și în teritoriul artei). Spațiul muzeal este și unul al amintirii, al neuitării, iar păstrarea titlurilor unor tablouri ar fi stat, în continuare, drept mărturie istorică și culturală despre un trist trecut colonial. Dar, mai mult decât o tactică semantică, m-a îndemnat la reflecție negativul imaginii la tabloul lui Manet. ●

luceafărul

în limba polonă - un novum fericit

Ludmiła Marjańska (1923-2005)[1] a fost temerara poetă poloneză care a transpus în limba lui Mickiewicz unul dintre poemele reprezentative, cel mai complex și foarte dificil pentru a fi redat artistic într-o limbă slavă. Dintre cei aproape 20 de traducători polonezi care au transpus din lirica eminesciană în limba polonă, începând din anii 30 ai secolului trecut, printre care autorul primului florilegiu: Emil Zegadlowicz, autorul transpunerii poemului *Împărat și proletar* /1932/, Wlodzimierz Lewik sau Adam Weimsberg, cei care au tradus impecabil *Glossa*, n-au avut curajul tălmăcirii în limba polonă a poemului *Luceafărul*.[2] N-a făcut-o nici marea traducătoare de la Poznan, Kazimiera Iłłakowiczowna, autoarea transpunerilor unor texte eminesciene de mare frumusețe: *Somnoroase păsărele, Pe lângă plopii fără soț* și chiar *Doina*.

autoarea *Stelei fierbinți* și *Răsinei*, Ludmiła Marjańska, la îndemnurile semnatarului acestor rânduri, urmare însă mai ales rugăminților făcute de Danuta Bieńkowska, distinsa „ambasadoare" a literelor românești în Polonia în secolul trecut, a prieteniei care o lega de Marjańska a determinat-o pe aceasta să treacă la traducerea textului în jurul anului 1980. Traducătoarea exegezei călinesciene în polonă: *Eminescu poetul și viața sa*, a fost persoana care i-a pus la dispoziție traducătoarei textul filologic al poemului și explicațiile pertinente prozodice.

Menționez că înaintea traducerii *Luceafărului*, Ludmiła Marjańska și-a „făcut mâna" transpunând *Dorința* cât și poeme din Veronica Micle, Ion Minulescu, George Topârceanu, Miron Radu Paraschivescu (*Cântec de lampă*), și Ilarie Voronca etc., toate prezentate în programele culturale ale radiodifuziunii poloneze din anii '80 ai secolului trecut, în interpretarea unor actori de seamă ai scenelor varșoviene.

Remarc de la bun început că toate cele 98 de catrene ale *Luceafărului*, transpuse în polonă cu titlul *Hyperion*, asigură – datorită acribiei cu care a fost efectuată traducerea –, și a strădaniei de a fi respectat mesajul originalului, o operă trainică pentru literatura romantică universală. Citindu-i traducerea se poate remarca cu ușurință că poeta poloneză a redat cu mare talent interfața dintre cele două planuri, terestru și cosmic, care se află în original, respectând aidoma structura compozițională.

Ca și în celelalte limbi în care *Luceafărul* a fost tradus: germană, italiană, franceză, engleză, Ludmila Marjańska redă în linii mari ritmul și rima originalului, iar nu în ultimul rând a asigurat muzicalitatea poemului, atât cât o limbă consonantică slavă i-a permis. Iată câteva exemple de respectare strictă a rimei încrucișate: 1-3; 2-4.

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,

Ludmiła Marjańska

Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

Jak baśń opowieść się zaczyna,
Słyszana gdzieś za młodu:
Prześliczna była raz dziewczyna
I z królewskiego rodu.

Pentru a ajunge la forma de mai sus, Ludmiła Marjańska pleacă, în limba polonă, de la următoarea formăs prozodică:

Povestea începe ca-n basmul /Cu a fost odată ca niciodată/Din rude mari împărătești/ Fost-a o prea frumoasă fată.

Așadar, structura care nu se îndepărtează prea mult de originalul eminescian este continuată consecvent și în catrenele următoare.

Și era una la părinti
Și mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele.

Jedyna córka przy rodzicach,
Którzy się nią weselą,
Jako wśród świętych jest Dziewica,
Jak księżyc wśród gwiazd wielu.

Și așa mai departe mesajul poetic eminescian se încheagă într-o poezie ce amintește de clasicii romantici polonezi. Iată finalul poemului:

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Będziecie wewnątrz ciasnych
Cieszyć się szczęściem zmiennym,
Gdy ja w bezkresnym świecie trwam
Chłodny i nieśmiertelny.

Aici, Ludmiła Marjańska sacrifică parțial muzicalitatea rimelor, păstrând ritmul pentru a reda cât mai fidel sintagma *nemuritor și rece*. Astfel, rimele date de cuvintele: *zmiennny-bezkresny nieśmiertelny* – acoperă eficient golul apărut în ceea ce privește cursivitatea melodică. La fel cum, apariția poemului în limba polonă este acoperită de acest novum fericit, rod al muncii a două mari Doamne: Bieńkowska și Marjańska.

●● Nicolae Mareș

---

[1] Cf. Nicolae Mareș, *101 poeți polonezi*, Editura Academiei Române, București, 2018, pp. 266-272

[2] Nicolae Mareș, *Mihai Eminescu în limba polonă, studiu și antologie româno-polonă*, cuvânt de întâmpinare, Alex Ștefănescu, Editura eLiteratura, București, 2018

ochiul magic

Reviste literare

Este remarcabil că, într-un spațiu al publicațiilor literare extrem de aglomerat, o revistă relativ recent înființată, *EXPRES CULTURAL*, care apare de câțiva ani la Iași, a reușit să-și găsească un profil și un loc al său. Dacă am căuta în cel mai recent număr primit la redacție (nr. 5, mai 2020) prin ce anume se impune revista ieșeană, ar fi de semnalat, în primul rând, pagina a treia, unde, număr de număr, o temă de actualitate este adusă în atenție prin editorialul semnat de directorul *Expresului...*, poetul Nicolae Panaite, cu puncte de vedere judicioase și echilibrate, și prin opiniile de tranșantă asumare și de bună înțelegere a fenomenului literar, exprimate de unul dintre valoroșii scriitori de acum, Liviu Ioan Stoiciu. Foarte bine scrisă este cronica literară, semnată de Mihaela Grădinaru. După cum un plus al revistei îl constituie prezența în sumar a unor nume de pregnanță ca Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Constantin Pricop, Daniel Corbu și Magda Ursache. ● Și în *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* nr. 6 e de citit și de citat editorialul lui Nicolae Prelipceanu, intitulat *Prin crimă spre paradis*: „Ni s-a spus: da, Stalin a fost rău, dar Lenin era bun. Pe urmă nu ni s-a mai spus, dar am aflat noi că nici acesta nu era un îngeraș, dar atunci, ne spun credincioșii mai vestici, Marx era, totuși, un filozof, el nu îndemna la crimă. Ca să aflăm că tocmai de la el venea îndemnul la crimă și la distrugere și la anihilare a celui care își permitea să gândească altfel." De reținut și eseul lui Victor Ivanovici, *Moștenirea lui Don Quijote*, grupajul *Remember Mircea Ciobanu – 80* (semnează Nicolae Prelipceanu și Liviu Ioan Stoiciu), dialogul (realizat chiar de colegul nostru Cristian Pătrășconiu) cu Miguel Angel Gomez Mendoza, poemele semnate de Constantin Abăluță și cronicile literare de Mircea V. Ciobanu, Nina Corcinschi, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraș, Ion Pop și Tudorel Urian.

Cărți primite la redacție

Sporește numărul volumelor primite la redacție. Semn că și poșta începe să funcționeze mai bine, după cum și autorii înșiși acum ne pot vizita, aducându-ne cărțile lor. Ceea ce reprezintă un beneficiu adus de relaxare. (Sigur, nu se cade să omitem neajunsurile stării de relaxare: în ultimele zile a crescut, din păcate, numărul celor contaminați!) Semnalăm mai multe titluri, chiar dacă unele din ele nu sunt neapărat apariții editoriale recente. La Editura Basilica din București, a văzut lumina tiparului un splendid și prețios album, *Moștenirea brâncovenească de la Mănăstirea Radu Vodă*. În același domeniu tematic, Mircea Radu Buta publică lucrarea *Însemnări despre Patriarhul Justinian* (Editura Renașterea). La Editura Junimea, a apărut volumul de poeme alese *Există* de Karol Wojtyla (traducerea și predoslovia de Nicolae Mareș, cuvânt către cititori de Arhiepiscop Francisco-Javier Lozano). Menționăm alte două volume de versuri: Mircea Petean *Poemele Anei/ Annas Gedichte*, antologie bilingvă româno-germană (cartea apare sub egida Editurilor Limes și Dionysos). La Editura Diacritic din Timișoara, prozatorul Horia Dulvac ni se înfățișează în ipostază de poet, publicând un volum intitulat *Nimeni nu-mi spunea*. În fine, să anunțăm și o carte de proză, *10 povești și rețete pierdute prin Deltă* de Teodor Hossu-Longin, cu 100 de fotografii de Valeriu Leonov (Editura Hyperliteratura). Lectură plăcută. ●

Dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

lionel duroy

dacă nu scriu, simt că e ca și cum nu pot să trăiesc

Lionel Duroy este, între altele, autorul romanului *Eugenia*, o frescă a României anilor 1930-1940, plecând de la *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Cartea, publicată inițial în Franța, a fost tradusă și în limba română, la Editura Humanitas Fiction, în Colecția „Raftul Denisei".

Cristian Pătrășconiu: Cum v-ați împrietenit cu Mihail Sebastian?

Lionel Duroy: Este o poveste întreagă și o voi rezuma. A fost chiar o întâmplare că am dat, la un moment dat, peste *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Există la Paris o librărie, Joseph Gibert, pe care eu o iubesc foarte mult; acolo am găsit, cum vă spuneam, întâmplător un exemplar din acest jurnal. Pe de altă parte, mă gândeam de multă vreme să vizitez România – mai precis, de când apucasem să citesc cartea lui Curzio Malaparte, *Kaput*, în care se vorbește, cred că pentru prima dată, de Pogromul de la Iași. Când mi-a venit această idee, situația începuse să devină în Europa destul de tulbure, de tensionată, așa încât m-am gândit că ar fi momentul să mă aplec asupra anilor 1930...

Credeți că, acum, situația este comparabilă cu ceea ce a fost atunci?

Nu neapărat. Dar atunci a fost o mare criză, cu consecințe uriașe – și de multe ori, tragice – care merg până în zilele noastre. De asemenea, există acum în Europa o teamă profundă cu privire la faptul că, altfel, dar în sens grav, ceea ce s-a întâmplat atunci, în deceniile 3, 4, 5 ale secolului trecut, s-ar putea repeta acum. Am citit *Jurnalul* lui Mihail Sebastian într-o noapte și a doua sau a treia zi m-am dus la editura la care public și am stat de vorbă cu Delphine, o prietenă, care se ocupă de drepturile cinematografice la acea editură. I-am spus, la un moment dat, foarte decis, că viitoarea mea carte va avea loc în România. Și atunci, iată încă o întâmplare, ea mi-a spus: dar îl cunoști pe Mihail Sebastian, ai auzit de el? Tocmai citisem, cum ziceam, *Jurnalul*. Și Delphine mi-a spus: eu sunt foarte bună prietenă cu Miki Sebastian, care este nepoata lui Mihail Sebastian, fiica fratelui mai mic al acestuia, Ben, Benjamin. Așa am intrat în universul lui Mihail Sebastian – prin câteva întâmplări care aveau, iată, un sens. Miki Sebastian, care este o actriță ce trăiește la Paris, mi-a vorbit foarte mult despre unchiul său, mi-a dat textele originale ale *Jurnalului* lui Sebastian, scrise de mână, texte pe care le avea de la mama ei. Mi-a dat și multe copii ale scrisorilor personale ale lui Mihail Sebastian către fratele său cel mai mare. Sebastian a avut doi frați – unul, mai mare, care a plecat în Franța, unde și-a urmat studiile de medicină; au rămas în legătură, și-au scris mult, sunt scrisorile despre care vă spuneam că le dețin și eu, în copie. Și a avut și un frate mai mic, Ben, tatăl lui Miki Sebastian, cu care m-am împrietenit foarte bine.

Să întărim, vă rog, scurta dumneavoastră confesiune, pentru că în România persistă o anume confuzie cu privire la manuscrisul *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. Ați văzut, așadar, cu ochii dumneavoastră originalul acestui manuscris, da?

Absolut. L-am văzut. L-am atins. Există. Am văzut originalul, textul scris de mâna lui Mihail Sebastian. Eu am chiar și niște cópii ale unor pagini din *Jurnal*. Miki Sebastian este cea care deține originalul. Ea i-l va da lui Petruș Costea, care este editorul acestui Jurnal și care va face să apară, în curând, o nouă ediție, adnotată, mult mai bogată decât cea actuală. În Franța există o ediție completă, dar care nu este deloc adnotată – și o asemenea muncă va spori, în mod cert, valoarea acestui text. E nevoie de asemenea note, pentru că nu sunt puține momentele în carte în care, ca francez, ca un cititor străin, nu știi prea bine despre cine vorbește Sebastian. În România se cunosc personajele din carte, dar în Franța, nu. Există fie doar un prenume, fie doar un nume sau doar inițiale și lectura e, de aceea, mai dificilă. De exemplu, Haig Acterian din carte nu poate fi identificat de publicul larg francez.

Ați spus cândva că Mihail Sebastian e „dublul" dumneavoastră. Mențineți această apreciere? De ce ar fi „dublul" dumneavoastră?

Am fost și sunt foarte atins de cartea lui. M-am regăsit în multe privințe în ceea ce a scris acolo. Și eu am cam același fel de a simți lucrurile, cum era cazul lui Mihail Sebastian. Și, în general, sunt o fire destul de tristă și sunt destul de deprimat, ca și el. Cred că scrisul e ceva fundamental pentru un scriitor; dacă nu scriu, îmi vine să spun chiar așa, nu pot să trăiesc. La fel și la Sebastian – scrisul e un act vital, e un act de supraviețuire. În anii 1930, când fratele său mai mare a plecat în Franța, Mihail Sebastian a ales să rămână aici, pentru că el credea că România e vitală pentru el, îi e absolut necesară scrisului său. La fel ca el, și eu sunt atașat de anumite locuri; la fel, scriu în fiecare dimineață. Și mai e ceva la Mihail Sebastian – și aceasta se vede foarte bine în *Jurnal*: există un fel de *cutremurare* interioară, pe care o simt și eu foarte intens.

Cum este *Eugenia* un roman pentru zilele noastre? Ce e de actualitate? E cartea dumneavoastră una (și) despre un duh al unor timpuri care se pot repeta?

Eu cred că da, este. Este și despre acest duh, de care spuneți, care se poate repeta – și aceasta mă îngrijorează foarte mult. Am fost, de altfel, întotdeauna preocupat de repetiția în istorie, de cum lucruri despre al căror rău credeam că am învățat deja suficient de mult încât să nu le mai repetăm revin, iarăși și iarăși. Când aveam 20 de ani eram foarte fericit la gândul unei Europe mari, unite, pacificate. Mi-a părut foarte bine atunci când a căzut Zidul Berlinului. Și, nu ascund, m-am gândit cu simpatie de nenumărate ori la construcția acestei Europe federale. Am crezut sincer că le vom lăsa copiilor noștri o Europă generoasă și împăcată, în sfârșit. Dar, de mai mulți ani încoace, constat că Europa reîncepe să se desfacă, să se dezbine. În multe țări, tot mai vizibil, apar forme de discurs al urii – și aceasta mă pune serios pe gânduri. Nu exclud ca peste câțiva ani, granițele – care acum sunt deschise – să se închidă din nou. Sunt discursuri ale urii care sunt destul de asemănătoare cu cele care se auzeau la Paris, la Berlin sau la București în anii 1930. Trebuie să fim foarte atenți!

Cât ați stat în România pentru a documenta această carte? Și, în mod special, cât ați stat la Iași?

La Iași am fost de două ori. Prima descindere, mai multe săptămâni, 2-3 luni cu totul de fapt; a doua oară m-am întors pentru alte trei săptămâni. Am revenit în Franța, la mine acasă, pentru a scrie; nu am scris nimic din carte la Iași, pentru că aveam nevoie de o distanță semnificativă între orașul din România unde au fost acele momente atât de cumplite și locul unde să scriu. Nu aș fi putut să scriu niciodată această carte în Iași, în zona-fierbinte, unde se petrec atrocitățile împotriva evreilor. Sigur, cartea mea este una de ficțiune, este un roman, dar distanța față de sursa primă de inspirație a fost absolut obligatorie.

Eugenia e un personaj fictiv. Ea nu a existat în realitate, așa cum alte personaje din cartea dumneavoastră, foarte multe de fapt, au existat. Ce este ea, cine este ea, din ce/din cine ați construit-o?

Și ea, și toți cei care compun familia Eugeniei sunt personaje fictive. Pentru mine însă, ea simbolizează deșteptarea unei conștiințe. Mi-am pus problema: cum poate cineva, o fată tânără, de 18 ani, care a crescut într-o familie antisemită, într-un oraș cu multe accente antisemite, să își trezească această conștiință și să înțeleagă că discursul din familia ei este unul nociv. Ea, de fapt, găsește soluția unei rezistențe interioare, pe care o adoptă în mintea și în inima

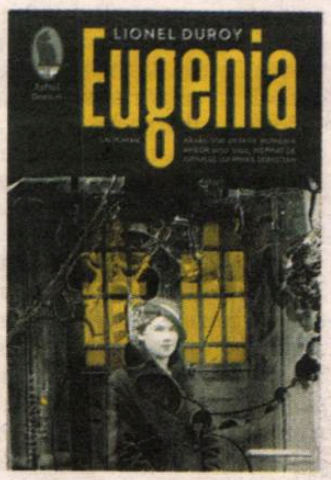
ei, la acest discurs, dur, permanent de ură și de reproșuri față de evrei. Este un proces foarte complicat acesta – al deșteptării unei conștiințe. Un copil, ea e un copil, încă un copil, e o femeie foarte tânără, trăiește într-o familie ca un mediu închis și în momentul când iese din acest mediu are nevoie de anumite resurse pentru a pune în chestiune, pentru a interoga credințele familiei sale. Pentru mine, în mod fundamental, romanul acesta este unul al deșteptării unei conștiințe. Poate că la fel se întâmplă și astăzi – în jurul nostru, nu departe de noi se întâmplă lucruri oribile, iar conștiința noastră doarme, încă nu e trează. Să vă dau un exemplu: în anii 1940, polonezii știau foarte bine că evreii erau exterminați și aceasta nu îi împiedica să doarmă, așa cum arată și filmul lui Claude Lanzman, *Șoah*. Trebuie să conștientizăm oroarea din jurul nostru, trebuie să facem în așa fel încât să ne trezim conștiința...

Sunt câteva personaje – de data aceasta, având corespondent în realitate – care nu ies deloc bine în romanul dumneavoastră. Eliade, Cioran, Camil Petrescu și mai sunt și altele. Merită aceste personaje o asemenea evaluare, așa cum e cea din cartea dumneavoastră, în raport cu realitatea? Merită pentru ce au făcut atunci, în interbelic sau merită să fie taxați cu duritate și pentru ceea ce au făcut ulterior?

Nu știu dacă este o chestiune de merit, dacă merită sau nu, dar aceasta este realitatea. Mihail Sebastian spune foarte limpede în jurnalul său – și de acolo reiese clar cum Mircea Eliade, încet-încet, s-a îndepărtat de el și începuse să aibă chiar discursuri antisemite de o violență uimitoare. Fraze precum acestea – „să le scoatem ochii". Emil Cioran, la fel. El a scos, mai târziu, fraze și pasaje explicit antisemite, pe care eu însă le-am găsit la Iași, în cărțile sale din primele ediții. Că vrem, că nu vrem – aceasta este realitatea! Pe de altă parte, țin să spun foarte clar că, în romanul meu, eu nu le fac un proces acestor oameni. Chestiuni de genul acesta reprezintă un subiect de dezbatere permanentă în Franța. Cazul unor scriitori precum Celine, pe care Editura Gallimard a ezitat, de curând, să îl publice cu toate scrierile sale antisemite de dinainte de război. Eu cred că Gallimard a greșit aici și că ar fi trebuit să publice aceste texte. Revenind la *Eugenia*, eu nu am vrut să îi judec pe acești oameni – pe Eliade, pe Cioran și așa mai departe. Eu nu le fac un portret îngrozitor, eu doar reamintesc faptul că, în epocă, ei s-au purtat așa cum s-au purtat. Iar intelectuali foarte mari, precum Mircea Eliade, s-au înșelat, au greșit și s-au îndepărtat de bine. Despre Eliade aș vrea să nu uităm nici acest amănunt: spre deosebire de Cioran, Eliade n-a prezentat niciodată scuze.

Vă plac fotografiile, știu aceasta din mai multe declarații publice de-ale dumneavoastră...

Da, îmi plac. Iar pentru această carte am privit sute de fotografii. Fotografia este, de altfel, una dintre marile mele pasiuni; dintotdeauna am fost pasionat de descoperirea a ceea ce, la detaliu, se (re)găsește într-o fotografie. Fratele meu este un fotograf foarte cunoscut în Europa; este un plastician, cu expoziții mari în țara noastră și în afara ei. Încă de când aveam 18-19 ani am lucrat împreună cu el; în fond, cred că și eu, și el căutăm, cu mijloace diferite uneori, același lucru – ce este *în spate*, ce se ascunde după detalii. Când privesc o fotogafie, obișnuiesc să folosesc o lupă, pentru a vedea cât mai mult detalii, pe toate dacă așa ceva este posibil. Sunt foarte multe lucrurile interesante pe care poți să le descoperi privind cu lupa detaliile unei fotografii. Spre exemplu, în pozele pe care le am despre Pogromul de la Iași – Fundația Ellie Wiesell le-a publicat pe internet, dar ele există, desigur, nu doar în format *online* – am descoperit o mulțime de lucruri, de acțiune, de mișcare, de poveste așa-zicând. Iată despre una dintre fotografiile care îmi vin acum în minte: într-o duminică dimineață din iunie 1941, oamenii care au ieșit din casă săreau, la propriu, peste corpurile fără viață ale evreilor care se găseau pe stradă și care pluteau și în rigole. În poze se văd clar rușinea, violența, moartea – și, de asemenea, cred că se întrevede și faptul că oamenii aceștia, care săreau peste cadavrele evreilor împușcați la Iași și lăsate în plină stradă, vor trebui să găsească un fel de a trăi cu amintirea acestei monstruozități care s-a petrecut chiar sub ochii lor. Așadar, dacă te uiți cu atenție la o fotografie și la detaliile ei, foarte multe sunt spuse deja acolo, în ea...



Toate fotografiile acestea despre Pogromul de la Iași sunt alb-negru. Sunt ele mai puternice, mai tușante așa, doar alb-negru?

Sunt foarte, foarte puternice. Cutremurătoare.

***Eugenia* are și ceva autoreferențial? Ați povestit cândva despre părinții dumneavoastră și despre anumite pulsiuni și convingeri extremiste legate de ei...**

E și o carte personală, așa este. Părinții mei au fost antisemiți; bunicii mei au fost antisemiți. Cred că lucrurile acestea se văd în scrisul meu; convingerea mea este că nu scriem ceea ce scriem din întâmplare. O carte presupune o muncă imensă de documentare, sunt luni și luni de eforturi susținute și atunci subiectele pe care le alegem sunt cele care ne spun multe despre noi, cele de pe urma cărora vrem să aflăm multe despre noi înșine. Nu pot să scriu o carte despre, să spunem, căile ferate – nu mă interesează această temă, nu e importantă pentru mine. Am ales întotdeauna doar subiecte care mă ating profund – la fel a fost și cu procesul deșteptării conștiinței Eugeniei. E ceva foarte asemănător cu experiența mea; același lucru l-am trăit și eu, la 16-17 ani, când, datorită unui profesor, mi s-a trezit această conștiință despre care vorbesc. Veneam dintr-un mediu familial în care se distilau idei insuportabile. Și pentru mine, ca și pentru Eugenia, să gândești și să acționezi, în mediul familial din care provin, împotriva a ceea ce gândeau părinții mei a fost un act de rezistență. O să vă dau un exemplu: tatăl meu, care avea 20 de ani în 1940 și 25 în 1945, nu a participat la niciun eveniment important din cel de-Al Doilea Război Mondial. Pe mine m-a intrigat dintotdeauna cum de a fost posibil ca el să ignore astfel acea parte din istoria țării sale și să nu se implice în nimic important din acei ani. E vorba despre chestiunea angajamentului, a asumării – sunt teme foarte prezente în scrisul meu. Sunt foarte atent la ce se întâmplă în jurul meu și nu pot să mă fac că nu văd, nu pot să dorm în timp ce oamenii se înecă în Marea Mediterană.

De ce un om dorește ca un alt om să moară? Ca semenul său să moară, să fie omorât, să fie măcelărit? De ce există ură? Cum se transformă oamenii în monștri – *à propos* de tema mare a cărții dumneavoastră, *Eugenia*? Mai precis – v-a dat cartea dumneavoastră un răspuns la această problemă, veți recunoaște împreună cu mine, teribilă?

E o problemă foarte gravă, într-adevăr. Aș începe de aici cu răspunsul meu: a trăi este foarte greu, foarte dificil; nimic nu este evident în viață, aproape nimic nu e simplu. Ai nevoie de mult curaj pentru a trăi. Henri Bergson are o expresie care îmi place foarte mult – epuizarea sau „oboseala de a trăi". Mulți oameni nici nu realizează că viața este un uriaș efort, de zi cu zi.

Îmi spuneți aceasta ca și cum ați „rula" un discurs depre depresie...

Oboseala de a trăi e resimțită de mulți, de foarte mulți oameni. Cred că trebuie să ai o reflecție cotidiană asupra vieții tale și mulți oameni, nefăcând lucrul acesta, se întorc împotriva lor înșile. Se detestă, se disprețuiesc, au o furie față de sine. O furie pe care, uneori, o convertesc în furie față de *celălalt*. Nu își iubesc viața, nu sunt bine ei cu ei înșiși, au acest sentiment al ratării – și din acest sentiment se naște ura de sine și disperarea. Și care îi pot atinge – și chiar îi ating adesea – pe cei de lângă tine. Ura de sine, disperarea sunt ceva foarte adânc, foarte intim – și din acestea nu poți ieși, cel mai adesea, decât dacă vei găsi un vinovat. Și atunci apare necesitatea găsirii unui vinovat extern, a unui *celălalt* asupra căruia se proiectează cu capital malefic. Ai nevoie de un „motiv extern" pentru această disperare care te face să te simți rău cu tine, rău în propria ta piele. Și aici apare și crimă – din această fugă de responsabilitate, din această ură, o ură de sine care se convertește în ura față de celălalt. E teribil, e foarte, foarte trist... Nașterea antisemitismului a avut mereu în spate un mecanism de acest tip, pentru că evreul este o persoană care nu are țară (sau care nu avea, până în urmă cu câteva, nu foarte multe, decenii), care vine în țara ta și despre care tu ajungi să crezi că a venit „pentru a-ți fura bogățiile". Înainte de a merge în altă țară pentru a face același lucru. Eu nu cred așa, doar am reprodus articulații majore ale acestui tip de mecanism. Evreul e *celălalt* prin excelență. A-l anihila, conform acestui mecanism teribil, e a-ți rezolva ție toate probleme. Dar nu e așa. Nu e deloc așa. Crima este inacceptabilă. Dar așa se construiește „inamicul", „dușmanul". Teribil, teribil, teribil...

Ați cunoscut și reacții de dezaprobare pentru că ați ales să scrieți despre antisemitismul românesc în acest roman?

Nu. Sunt și eu uimit de această stare de fapt; nu am fost criticat pentru aceasta nici în Franța, nici în România. Doar aprecieri, iar unele dintre acestea chiar foarte măgulitoare; mi s-a spus că am reușit să „prind" bine mecanismul intim al acestui fenomen cu o istorie atât de tragică. Aprecierile de acest tip au venit chiar de la doi domni care au supraviețuit Pogromului de la Iași. Am fost profund mișcat de aceste reacții.

Este, poate fi un roman o modalitate de a face dreptate? Face dreptate, măcar și parțial, *Eugenia*?

Nu. Deloc nu cred așa ceva. Cred că un roman, asemenea unui film, îți permite să trăiești, în 300, în 500 de pagini și câteva zeci de minute de imagini, o perioadă pe care nu o cunoști din istorie sau în mintea unor oameni. Dar dreptate, pentru ceea ce s-a întâmplat deja, nu se poate face așa. Nu cred că se poate face așa. Ne vom pune, poate, întrebări, ne vom pune în pielea celor care au luat anumite decizii, bune sau rele, dar nu vom mai putea da timpul înapoi. Vom fi, poate, mai inteligenți și nu vom mai repeta răul deja făcut și de neanulat... ●

Traducere din limba franceză de Nadine Vlădescu. Autorul interviului și revista **România literară** *își exprimă recunoștința pentru acest ajutor oferit.*

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Ce face Avocatul Poporului

Limba română a înnebunit? Dacă auzi că spitalul este numit *spațiu de detenție*, în loc de *spațiu de tratament*, și dacă auzi că tratamentul însuși este numit *tortură a unor cetățeni privați de drepturi*, în loc de *îngrijire medicală a unor pacienți spre vindecarea lor*, atunci ce înseamnă asta, nu curată nebunie? Când cuvintele sunt folosite atât de anapoda, cu susul în jos, cu înțelesul bulversat, mintea unui om obișnuit se simte ca nimerită într-un labirint fără scăpare și, învinsă, face implozie. Dar cine a echivalat spitalul cu un loc de detenție și tratamentul medical cu tortura? Îți zici că, în mod evident, este o glumă sau o pagină desprinsă din proza unui autor distopic, fiindcă, în realitate, nu e posibil să se petreacă o asemenea aberație! Și totuși nu, surpriză, este starea de fapt: la noi, Avocatul Poporului (vai, ce titulatură străină de activitatea reală desfășurată de persoanele care compun această instituție!) strict așa s-a exprimat și strict așa acționează, declanșând o amplă operațiune de monitorizare și chiar de anchetare a instituțiilor spitalicești și a medicilor. Astfel, epoca noastră, instituțiile ei demonstrează nebănuite rezerve de absurd și de inumanitate, de comportament bizar, agresiv și alienat, prin care ne înscriem în galeria celor mai memorabile secvențe orwelliene. Dacă ne luăm după limbajul pe dos promovat de instituția Avocatul Poporului, putem să-i spunem liniștiți frigului caniculă, miezului nopții amiază, pisicii de apartament tigru și așa mai departe și invers, cu toate consecințele dezastruoase care decurg din această vorbire defectă. Iar medicilor, pe care toți i-am considerat niște eroi ai acestei perioade grele, le putem spune torționari. Sunt niște subterane întunecate ale gândirii și rostirii pe care le respingem cu fermitate.

Cum am fost și cum suntem

Mai cu seamă în primele săptămâni de după izbucnirea marii crize sanitare, a blocajului planetar pricinuit de virusul asiatic, lumea era cuprinsă de neliniște și de teamă – reacție firească în fața unui pericol nou și fără remediu, de care nimeni nu e ferit. În starea aceea de emoție, nu puține au fost vocile care au exprimat public ideea că după această încercare crucială omenirea nu va mai fi la fel. Iar schimbarea pe care atâția (între care naiv se număra și autorul acestei note) o sperau, fără s-o numească explicit, era o schimbare în bine. Gândeam că, dându-ne seama deodată, șocant, cât de precară totuși se dovedește a fi condiția noastră pe acest pământ (pe care ne place să credem că-l controlăm perfect – tehnologic, medical etc.), ne vom înțelepți, vom deveni mai responsabili și mai toleranți și ne vom fixa o scară a valorilor mai corect alcătuită. Au fost și voci sceptic-lucide, care au exprimat puncte de vedere deloc optimiste. De pildă, Mircea Mihăieș, chiar în **România literară**: „În ce mă privește, mă plasez la polul opus: nu se va schimba nimic. Va fi stârpit și coronavirusul, vom ieși din izolare/ carantină/ spitalizare și vom fi tot noi, cei vechi. La fel de nemernici, abulici, răi, proști, egoiști, ticăloși, unii, și la fel de naivi, buni, generoși, puri, alții." Atunci, am avut impresia că se înșală colaboratorul și prietenul nostru și că să ne aplicăm nouă înșine un verdict negativ, lipsit de speranță este excesiv. Acum însă, văzând cum ne manifestăm odată ce începem să ne întoarcem la viața-fără-stare-de-urgență, sunt silit să-i dau dreptate. Ba, s-ar zice că situația e și mai albastră: oamenii nu doar că nu se schimbă în bine, nu doar că rămân pironiți în metehnele lor de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, ci dau toate semnele că schimbarea lor e în rău. Se arată și mai atrași de futilități, și mai fără busolă. A se vedea petrecerile zălude, noaptea, în vacanța de Rusalii, la Vama Veche care, în mintea participanților, erau totuna cu libertatea. (Atunci, de ce nu?, libertatea poate însemna și să te arunci în gol de la înălțime, făcându-te praf de caldarâm!) A se vedea traficul de coșmar din orașe și de pe șosele, ca o goană oarbă spre niciunde. A se vedea violențele din atâtea localități declanșate între bandele, clanurile repatriate. A se vedea comportamentul politicienilor, care, invocând toți interesul cetățenilor, se păruiesc non-stop și nu urmăresc decât propriul interes electoral, dispuși să-l obțină cu orice preț. A se vedea purtarea diverșilor oameni de afaceri, care au în cap doar cum să profite de situație și să dea tunuri. A se vedea și năravurile mărunților precupeți din piețe sau ale instalatorilor chemați să-ți repare ceva în casă, care și ei par mânați de o singură dorință: cum să te înșele, să te fure, să ciupească ceva.

●● **Cronicar**

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Reluăm cu aceeași întrebare?

Da, sigur, reluăm. Radof mi-a fost singurul prieten în politică și deopotrivă politic. Știu ce vrei să zici! Te rog să nu mă pui în aceeași oală cu oamenii politici, al căror portret colectiv l-am schițat mai sus. Eu n-am fost și nu m-am considerat niciodată om politic. Am trăit în lumea politică un deceniu, dar politician n-am fost. E clar? Ai uitat ce titlu am ales pentru aceste memorii? *Peștele pe uscat*. Așa m-am simțit vreme de zece ani, dragă Daniel. Raporturi amicale (Maiorescu vorbea de *amici politici*) am avut și cu alții în deceniul meu de rătăcire pe acest tărâm nefiresc. De pildă cu Horia Rusu, minte strălucită, umor mai mult decât putea duce (ce discurs extraordinar a ținut ca invitat din partea *PNL-Aripa Tânără* la Congresul *PAC* de la Alba-Iulia!), plecat dintre noi de tânăr, într-un accident de mașină, ca și Emil Negruțiu, alt nebun frumos al *PAC*. Cum să-l uit pe Gheorghe Gorun, pe care l-am tot întâlnit cu ocazia unui eveniment cultural organizat anual de Uniunea Scriitorilor? Am mai spus, i-am citit un mic excurs consacrat *PAC*, pe care arunc un ochi din când în când răspunzându-ți la întrebări. Sau pe doctorul Nicolae Constantinescu, pe care două gărzi petrecute la Spitalul Colțea din Capitală în primele nopți ale revoluției din 1989 l-au transformat dintr-un devotat secretar PCR într-un anticomunist pătruns de credința în democrație și totodată într-un om plin de credința în Dumnezeu. Într-o seară târzie de vară, am trecut Gutâiul dinspre Maramureșul istoric ca să mă întâlnesc cu locuitorii din Cavnic. Primarul, Nicu Bindiu, independent până atunci, intrase în *PAC* și mă invitase în mod special. Întâlnirea a fost memorabilă. Cu Nicu Bindiu, am rămas prieten. Este un om remarcabil, cititor împătimit de literatură, deși predă fizică, iar casa construită cu mâna lui (ce naște din pisică șoareci mănâncă: tatăl lui construise un sfert din oraș) e doldora de cărți, stivuite cu grijă până și pe scara de lemn în spirală care duce la etaj. De câte ori venea la București, n-a mai venit de la o vreme, îi făceam rost de noi apariții, în special de la Humanitas. Odată, în timp ce ne aflam împreună la un restaurant, ne-a fost spartă mașina: hoții s-au ales, spre neplăcuta lor surpriză, cu o geantă burdușită de cărți. Am petrecut oarece timp la Cavnic. Ba chiar am visat, la un moment dat, să-mi construiesc, cu ajutorul lui Nicu Bindiu, o casă, pe un tăpșan aflat din sus de casa lui, de unde aveam o fabuloasă priveliște a munților din jurul văii Cavnicului. Ca primar, Nicu Bindiu a avut patru sau cinci mandate, le-am pierdut socoteala.

Asemenea relații de prietenie n-am întreținut decât extrem de rar cu politicieni din alte partide, pe care i-am respectat, cu care am colaborat (în spiritul deschis al lui Ion Rațiu, nu în acela rigid al lui Corneliu Coposu) și de care am fost, în unele momente, aproape. Mă refer, de exemplu, la Oliviu Gherman, președinte al *PDSR* și al Senatului în anii 1990, personaj bonom și nu chiar la locul lui în jungla politică din primul deceniu postdecembrist. Ardelean, coleg de școală cu Dorli Blaga, s-a numărat printre foarte rarii deținători de funcții înalte, era directorul Institutului de Fizică Atomică, care au fost prezenți la înmormântarea poetului. Mi-a povestit chiar el consecințele: un interogatoriu la Securitate. A publicat ulterior un scurt comentariu despre poetul născut și îngropat la Lancrăm. L-am cunoscut mai bine cu ocazia unei delegații parlamentare în Republica Sud-Africană. Era furios pe Vadim Tudor, nelipsit din astfel de delegații, care îi punea pe reprezentanții MAE african, doi tineri diplomați, impecabil școliți, vorbitori de cinci limbi, să-i care bagajele. La fotografia de grup cu Mandela, Gherman nu știa cum să nu iasă în prim plan, transpirat de emoție, în vreme ce Vadim dădea viguros din coate ca să-și găsească un loc lângă președintele sud-african. Când *PDSR* n-a mai avut nevoie de el, l-a scos din joc ca pe o măsea stricată. Era ambasador la Paris, când a fost brusc rechemat în țară, cu șase luni înainte de termen. Întâmplarea a făcut să mă aflu eu însumi într-o scurtă vizită în Franța. Ne-am văzut la ambasadă, unde am și locuit, și tot întâmplător am zburat cu același avion la înapoiere. (Un amănunt nostim: la graniță, controalele erau severe, unul din doi era descălțat și s-a nimerit să fie Gherman, cu tot pașaportul lui diplomatic, care și-a scos greoi pantofii, gâfâind, în vreme ce eu, cu un pas în urma lui, am fost lăsat să trec fără probleme.) Cum nu-l mai băgau în seamă colegii de partid, iată, nici ofițerii de frontieră nu ghiceau în el un important om politic! Pe drum, mi-a spus de ce se întoarce în țară înainte de termen. „Ați vorbit cu Iliescu?", l-am întrebat. Nu vorbise. M-am oferit să vorbesc eu. Aveam o excelentă relație cu Iliescu. Îl sunam la telefon, ca și mai târziu, când aveam ceva să-i comunic. L-am sunat sub ochii lui Gherman chiar de pe aeroport. Nu existau mobile, așa că am sunat de la un telefon public. Iliescu m-a primit imediat, direct de la aeroport. Regreta că-l rechemase pe Gherman, dar avea o înțelegere cu Năstase pentru un schimb de ambasadori. Nu m-am putut abține să nu-i amintesc, cu toată sinceritatea de care dăduse dovadă, de cuvintele Marinei Tzvetaieva dintr-o scrisoare către Pasternak, care fusese în Germania cu un grup de scriitori, dar evitase să-și viziteze mama pe care n-o mai văzuse de ani buni: „Ce fel de oameni sunteți voi, Boris?" Când Gherman a împlinit 80 de ani, eram la UNESCO. Pierdusem legătura cu el, așa că m-am văzut silit să le cer un număr de telefon celor de la parlament. *Nimeni nu-i cunoștea numărul fostului președinte al Senatului!* L-am aflat totuși, l-am sunat, i-am urat tot binele și i-am spus că vreau neapărat să ne vedem când vin în țară. A doua zi, primesc un e-mail: „Profesore, nu e o idee bună. Să nu creadă *ăștia* că punem ceva la cale." Așa-mi zicea: profesore! Replica mea: „Ce să punem la cale? O revoluție? Exclus! Amândoi suntem reformiști, nu revoluționari. Un puci militar? Eu nici măcar armata n-am făcut-o. Credeți că ajunge că am fost membru în Comisia militară a Senatului? Și, la urma urmelor, dacă îi dăm jos pe *ăștia*, cu cine să-i înlocuim?" Gherman a fost de acord. Din păcate, anii au trecut și n-am ajuns să ne revedem. Mă întreb câteodată: cu ce politician de azi aș putea purta o astfel de corespondență?

Am obosit. Dacă ți-o aduci aminte, repetă, te rog, partea din întrebare la care nu ți-am răspuns. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 25

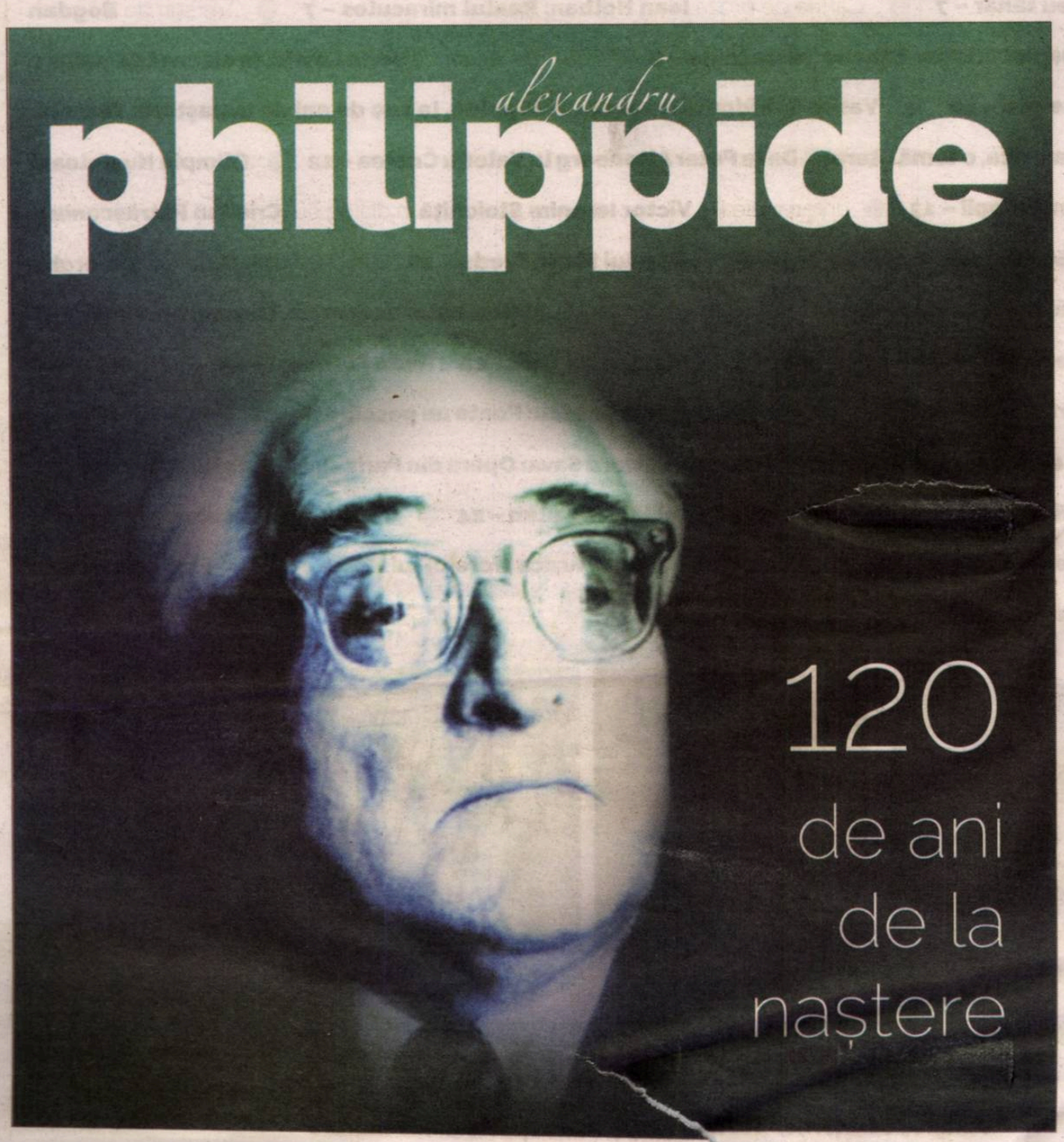
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 26

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 26 iunie 2020 28 de pagini 3 lei


alexandru
philippide
120
de ani
de la
naștere

interviurile R.l.
victor ieronim
stoichiță
trupul și arta -
puterea și
vulnerabilitatea

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
„Monumente, maestre, nu momente"

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Niște texte

• Restitutio de Răzvan Voncu
Un roman al Blajului de altădată

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
În ciocnet de pahare

• Poemul săptămânii de Ion Pop

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Internaționala talibană

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Întâlnire cu prima soție a lui Marin Preda

• Poezii de Bogdan Ghiu

• Ștefan Cazimir
Creangă sub două lentile

• Dan Gulea
Inedit Eminescu. La Statuia Libertății

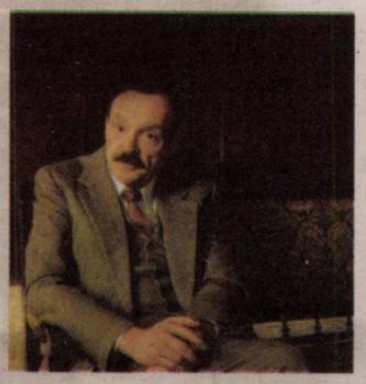
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Țara mea de glorii, țara mea de dor

• Ramona Ardelean
Muzica sferelor lui Hesse

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: „Monumente, maestre, nu momente" – 3** ● Poemul săptămânii de **Ion Pop – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Rememorare – 4** ● Poem de **Radu Cange – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Internaționala talibană – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Un roman al Blajului de altădată – 6** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Cristal pur: zeu tânăr – 7** ● Cartea de proză **Ioan Holban: Realul miraculos – 7** ● Versuri de **Bogdan Ghiu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Niște texte – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: În ciocnet de pahare – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Vasile Spiridon: Alexandru Philippide, la 120 de ani de la naștere. Tentația insularității – 11** ● **Liviu Capșa: Frica, o temă literară. De la Peter Altenberg la Valeriu Cristea – 12** ● **Olimpiu Nușfelean: Ignorînd utopiile, ne afundăm în distopii – 13** ● Interviurile R.l. **Victor Ieronim Stoichiță** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Întâlnire cu prima soție a lui Marin Preda – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O verticalitate morală: Mircea Popescu – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Țurca și bursucul – 17** ● **Ștefan Cazimir: Creangă sub două lentile – 18** ● Versuri de **Mihalache Tudorică** și **Radu Florescu – 19** ● **Dan Gulea: Inedit Eminescu. La statuia libertății – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Poate un pescăruș? – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Țara mea de glorii, țara mea de dor – 22** ● **Edward Sava: Opera din Paris - un laborator experimental pentru Edgar Degas – 23** ● **Adrian G. Romila: Al doilea cronicar al lui Magellan – 24** ● **Radu Tudorancea: Louis Basset, simbolul devotamentului față de Casa Regală – 25** ● **Ramona Ardelean: Muzica sferelor lui Hesse – 26** ● **Florin Ardelean: Isus de la întrupare la îndumnezeire – 27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – edit
ANGELO MITCHIEVICI – reda or coordonator *Supliment*
ctor asociat

Conceptia grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectura: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **INA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prev
În atenția celor d ederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
e doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați,
în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

„monumente, *maestre,* nu momente“

Remarca lui Ronetti Roman referitoare la volumul *Momente*, din 1901, al lui Caragiale face memorabilă o antonimie între ceea ce este trecător și ceea ce este peren în istorie. Subliniază, cu alte cuvinte, dimensiunea istorică a monumentelor. Aici trebuie căutat miezul întregii discuții legate de mișcările populare din câteva țări, a căror urmare a fost, între altele, profanarea sau demolarea unor monumente publice. Orice astfel de monument poartă în sine un simbol național. Demolatorii au interpretat simbolul într-o manieră reducționistă, și anume doar pe o singură latură a personalității căreia i-a fost consacrat monumentul cu pricina. Faimosului Colbert, primul bugetarist din istoria Franței, i s-a reproșat faptul că a reglementat, între altele, condiția sclavului din colonii, în așa-numitul *Cod Negru*. Churchill, care a salvat Anglia de hitlerism, a avut parte de aceleași critici pentru a fi fost conducătorul unui imperiu colonial bazat o vreme pe sclavie. Și să nu uităm un lucru: o statuie nu se ridică, de obicei, de către contemporani, ci de către urmași, și e rodul unui spirit de selecție, care implică legitimare în timp. Statuia cutărui negustător de sclavi a fost ridicată, pentru că negustorul a fost și un mare filantrop. Faptele lui din această din urmă calitate sunt cele care au contat. Sunt doar trei exemple, care susțin un prim palier al discuției iscate în jurul profanărilor de monumente din ultima vreme.

Al doilea palier privește, într-un mod mai general, absența simțului istoric și, în definitiv, cultural, în barbaria cu pricina. În epoca modernă a țărilor civilizate, trecutul este cu sfințenie respectat ca parte constitutivă a istoriei naționale. Ceea ce înseamnă, în primul rând, obligația de a-l prețui ținând cont de standardele epocii de care aparțin evenimentele sau personalitățile, nicidecum aplicându-i standarde actuale. A-l judeca pe Columb conform criteriilor politice sau morale ale timpurilor noastre e curată prostie. El era, ca și oricare altul, omul epocii sale. Un om excepțional, nu evident pentru că ar fi transplantat sclavia pe continentul american, unde nici n-a pus piciorul, cum se știe, ci pentru că a lărgit considerabil granițele lumii. Ar trebui să se înțeleagă că oamenii nu gândesc la fel în toate epocile. Nici astăzi nu gândesc toți la fel și e posibil ca un șef de trib african să nu aibă multe lucruri în comun cu un lider politic britanic. Gândirea urmează totdeauna tradiția sau chiar simpla cutumă. Diferența dintre vechile Cruciade îndreptate de Biserică împotriva musulmanilor și Intifada musulmană din zilele noastre îndreptată contra creștinătății constă tocmai în diferența dintre standardele de odinioară și cele de astăzi, când reglementări general acceptate, cu excepția unor minorități, fac posibilă conviețuirea pașnică dintre națiuni și credințe diferite. Termenul potrivit este toleranța: noi cei de azi am reușit să cădem de acord că e normal să acceptăm diversitatea.

Sigur, dintr-o anumită perspectivă, lucrurile sunt și mai complicate. Pe un al treilea palier al discuției, e cazul să ne întrebăm de ce ne șochează atât de tare, încât s-o luăm drept barbarie, demolarea statuilor în SUA, în Franța, în Anglia, când, imediat după 1989, noi înșine am dat jos de pe soclu statuia lui Lenin sau am modificat numele a sute de străzi. Ceea ce francezii n-au făcut: un mare bulevard din Paris a rămas Stalingrad, ca și o stație de metro. Într-o clipă de euforie anticomunistă, cineva a trimis la topit volumele de *Opere* ale lui Engels, Lenin și Stalin, a scăpat ca prin minune Marx, din Biblioteca Facultății de Litere din București. Într-o emisiune radiofonică la care am participat și eu, Răzvan Theodorescu a explicat „discriminarea” prin aceea că monumentele sovietice erau ilegitime într-o Românie ocupată și trebuiau demolate. Și că a fost corect ca Lenin să ajungă sub gardul de la Mogoșoaia, iar I.C. Brătianu, operă a lui Mestrovici, să fie adus de la Mogoșoaia în centrul Capitalei. Până la un punct sunt de acord. Nu-mi pot scoate însă din cap ideea că, din nenorocire, sovieticii fac parte din istoria noastră, cu mai multe rele decât bune, e adevărat, dar fac parte. Așa cum fac parte rușii din secolul XIX, caz în care statuia lui Suvorov a rămas în picioare pe colina de lângă Rm. Sărat, ca și numele șoselei Kiseleff din Capitală. Poate că statuia soldatului sovietic din Piața Victoriei nu-și mai găsea locul acolo, nici Lenin în fața Casei Scânteii, dar, iarăși, din nenorocire, dacă nu soldatului sovietic, măcar lui Lenin i se cuvenea un loc. Nu se poate ca elevii de azi să-i ignore complet nici pe unul, nici pe altul. Măcar din respect pentru părinții și bunicii lor care i-au suportat cu stoicism ideologic încă de pe băncile școlii.

Moștenirea constituie totdeauna o problemă dificilă. Romanii îi admirau pe eleni și le-au urmat învățămintele și practicile artistice. Ceea ce nu i-a împiedicat pe soldații romani, ca și pe bizantini mai târziu, să folosească drept obuze capetele unor busturi sau statui grecești. Astfel de întâmplări le povestește deja Odobescu în *Istoria arheologiei*. În timpul Revoluției franceze din 1789, se știe, revoluționarii au făcut prăpăd printre monumentele religioase. Sfinții sculptați pe portaluri magnifice de biserici, datând de sute de ani, au fost decupați și expediați în depozite. Comuna din Paris, pe care a cântat-o cu entuziasm Eminescu, nu s-a lăsat mai prejos în materie de distrugeri de monumente. Niciodată masele n-au făcut istoria, ci au distrus-o.

În secolul XIX, în Rusia, demolatorii erau numiți nihiliști. Comentatorii francezi ezită să le dea același nume faimoșilor *gilets jaunes*. Interesant! S-ar zice că demolatorii contemporani nu merită titlul cu pricina. Eu cred că pe bună dreptate. Nihiliștii, ca și anarhiștii, aveau o ideologie. Erau, în fond, niște intelectuali. Lipsa de respect față de trecut n-a fost niciodată, propriu vorbind, apanajul masei de revoluționari. În spatele mișcărilor de masă, s-au aflat mereu niște intelectuali, câteodată, remarcabili, care au manipulat *popolul*, chipurile, *suveran*. Exact asta se întâmplă în SUA după uciderea lui Floyd. Și apoi în Europa, printr-o contagiune pur intelectuală. Nu cred că masa dezlănțuită care a incendiat tot ce i-a ieșit în cale a trecut la profanarea monumentelor pe cale, așa zicând, firească. În definitiv, *ce* mâna strada în luptă? Mai degrabă, *cine*-o mâna? Nihiliștii actuali provin din mai multe categorii: tineri rebeli, feministe, contestatari ai cunoașterii științifice, amatori de conspirații, fanatici religioși și alții. Printre participanții la revolte îi găsim și pe cei care se împotrivesc vaccinării sau avortului. Elementul comun îl constituie protestul antisistem. N-au de fapt o ideologie și cu atât mai puțin una care să-i adune, ci reminiscențe dezorganizate din mai multe. Spre deosebire de nihiliștii din secolul XIX, n-au lideri. Constituie un soi de mișcare browniană. Chiar dacă i-am pune în același coș pe cei mai răsăriți, nu l-am umple, fiindcă nu sunt foarte numeroși, dar izbutesc să-i joace pe degete pe mult mai numeroșii „inocenți” pe care-i atrag ca un magnet. Cei aflați în spatele masei aparțin nu atât mediului subcultural, existent în toate societățile, ci mediului pseudocultural produs al școlii devenite obligatorie. Incultul e, de obicei, un bătut de soartă. El n-are nicio pretenție. Pseudocultul e, în schimb, pretențios și categoric în păreri. El e cel care „știe” că virusul Covid-9 e o invenție, că vaccinul în general e inutil, că masca ascunde cine știe ce interes guvernamental. Ce poți să-i faci eternului și fascinantului Viorel Cataramă? Nici măcar nu poți discuta cu el ca oamenii. (Recomandarea pe care le-aș face-o moderatorilor TV, inclusiv temerarei Mădălina Dobrovolschi, este să nu-l mai bage în seamă. Lăsați-l să se înece în propria pseudocultură!)

La originea fenomenului, stă precaritatea educației. Am mai spus-o: înainte de a pretinde tinerilor să-și respecte valorile, istoria, trebuie să le facem cunoștință cu ele. Educație fără instruire înseamnă spălarea creierului. Consecințele precarității școlii actuale, vai, nu numai din România, se constată în barbaria la care asistăm stupefiați de câteva săptămâni. În curând nu va mai rămâne din tragedia lui Floyd decât amintirea irațională comportări a unor mase de oameni, care vor fi uitat ei înșiși de unde li s-a tras furia distructivă. Și va fi, în orice caz, prea târziu și în fond inutil să-l mai trimitem pe Caliban la școală. ●

• *poemul săptămânii de*

ion pop

Proba focului

Mă gândesc, prozaic și birocrat, că, la
urma urmei,
cel mai economic capăt de drum
ar fi cenușa.
S-ar câștiga ceva
și din expresivitatea poetică a sfârșitului,
comparația cu focul
neputând fi ratată nici ea.

Foarte uzata metaforă, veștedul simbol al
flăcării,
ar mai căpăta un lustru oarecare,
luminoasa, ultimă transfigurare
ar licări cât de cât
în Universul cu atîtea,
prea multe, găuri negre,
iar cenușiul de sub ea
ar identifica mai simplu și mai direct
cu pământul, scurtând Purgatoriul
inestetic, cu foșgăiala impură
de scandaloase larve
inculte și primitive.

S-ar pierde, desigur, destul de mult
din autenticitatea imaginilor, –
cei doi metri de pământ tradiționali
aruncați deasupra
ar întreține, vai, minima obscuritate
așa de necesară înmulțirii conotațiilor
dar întorcând anacronic lectura Textului
la o depășită, obositoare *close reading*,
împiedicând mai lejera
interpretare deconstructivistă și tranzitivă,
mai potrivită cu mult, desigur,
ba chiar în pas cu
noile vremuri poeticești.

Așa, vom împiedica, poate, să putrezească
însuși Marele Sens
cum mă temeam odată –
evocând niște pești din Sena,
și mă mai tem uneori
în câte-un prea puțin demn
moment de slăbiciune.

Da, mă chiar tem uneori,
și mi-e de pe-acum rușine,
de acel prea puțin demn
moment de slăbiciune.

12 iunie 2020 ●

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

rememorare

Tarista comemorare a mineriadei din iunie 1990 ne-a adus în minte și personajele-cheie ale evenimentului, între care Președintele României din 1992, domnul Ion Iliescu. Într-un eventual proces al mineriadei, Domnia-sa ar fi piesă centrală; însă cel puțin până acum el a manifestat o salutară rezervă. În absența răspunsului său îi ofer eu unul (apocrif, firește), având șansa de a fi reținut de posteritate.

Reproduc de aceea sfatul pe care i l-am dat Președintelui, în urmă cu aproape trei decenii, pentru a rezolva impasul politic de atunci și pentru a intra cu demnitate în istorie. Îi sugeram Domnului Iliescu să apară în seara următoare la TV, la o oră de vârf, și să adreseze românilor următoarele cuvinte (vezi textul din **România literară**, 9 aprilie 1992):

„Stimați compatrioți! Mă adresez vouă în această seară pentru că mă simt moralmente obligat. Nu o fac cu plăcere, credeți-mă, dar un președinte nu face întotdeauna ce-i place, dimpotrivă, o face extrem de rar. Declar că nu voi mai candida la viitoarele alegeri prezidențiale.

În aceste clipe, vreau să fiți convinși de un singur lucru: în cei doi ani, dramatici și decisivi, în care m-am aflat în fruntea țării, am urmărit întotdeauna binele public, binele unui cât mai mare număr de români. Poate că n-am reușit să-mi traduc intențiile în fapt și sunt sigur că am făcut multe greșeli: ele s-au datorat lipsei de experiență a unei țări întregi și nu relei intenții.

Acum, la ora bilanțului, regret sincer ostilitatea pe care am avut-o față de tinerii din Piața Universității și încurajarea pe care am dat-o minerilor de a-i ataca; astăzi știu că un președinte trebuie întotdeauna să împace, nu să dezbine. Fie ca experiența să servească succesorului meu.

În ultimii doi ani s-a strigat până la răgușeală și s-a scris pe aproape toate zidurile din țară „Jos Iliescu!". Faptul că fenomenul s-a putut produce în asemenea proporții, fără ca cineva să fie pedepsit pentru asta, reprezintă dovada

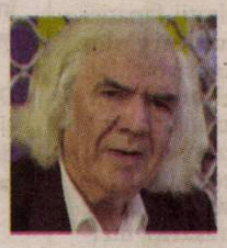
că un lucru esențial s-a schimbat în România, un lucru esențial ce ar putea fi rezumat în câteva cuvinte: am trecut cu toții de la dictatură la libertate.

Șansa și nesansa mea au fost că m-am aflat în fruntea României tocmai în această perioadă, mai grea decât oricare, în perioada de trecere de la întuneric spre lumină. Ar fi fost greu pentru orice țară. La noi a fost de două ori mai greu – și nu trebuie să vă mai explic de ce. Îmi găsesc, fără modestie, meritul de a mă fi străduit ca inevitabila trecere să se realizeze cu cât mai puțină suferință. Dumnezeu să binecuvânteze România și să ne ajute pe toți!".

Pauză. Imnul național. Ascultătorii au lacrimi în ochi.

Oare cum ar fi mai bine să intre cineva în istorie? Părăsind de bunăvoie și cu demnitate funcțiile înalte sau riscând la bătrânețe un proces umilitor? Răspunsul mi se pare ușor de dat și de către oricine. ●

• *radu* **cange**



Nu eu...

Rădeam
și moartea era lângă noi,
părea sfioasă.
Și totuși, un fel
de frică mascam.

Ne aflam
pe pământ, departe departe de casă,
sau clipele-ncete răbdam?

Mi se părea
că-i departe, sub lună –
în rază neagră pozând.

O, atâtea zile
și nopți o purtaserăm
parcă nostalgici, în gând.

Dar ea
stătea acolo, printre noi –
nevăzută clipă, nevăzută rază.
Simțeam
între timp ceva ciudat,
că dintr-un colț ne sfidează.

Deodată,
ceva în mine s-a întunecat.
Oricum,
credeam că și eu am sfidat-o;
Voiam să par detașat.

Chiar doream să plecăm
mai departe, când,
cineva m-a tras de mânecă.
Mi se părea că,
fără început și fără sfârșit,
pe lângă mine lunecă, lunecă.

Da, credeam că și eu am
sfidat-o, țineam să fiu detașat.
Să fiu conștient când ea,
din umbră, m-ar fi îmbrățișat.
.....

Dar pe când
în jur pluteam, peste fire,
nu eu, ci ei îmi păreau amintire. ●

• *calendar*

23.06.1834 – s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 – s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 – a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1935 – s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 – s-a născut Viola Vancea
23.06.1944 – s-a născut Petru Pistol
23.06.1954 – s-a născut Traian Ștef
23.06.1957 – s-a născut George Lisandru
23.06.1974 – s-a născut Mircea Platon
23.06.1977 – s-a născut Mihaela Gligor
23.06.1996 – a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

24.06.1939 – s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 – **s-a născut Constantin Voinea Bujor**
24.06.1947 – s-a născut Dinu Flămând
24.06.1950 – **s-a născut Ivan Miroslav Ambrus**
24.06.1961 – s-a născut Leonte Ivanov
24.06.1973 – a murit Olimpia Radu (n. 1947)
24.06.1987 – a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
24.06.1988 – a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2008 – a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
24.06.2009 – a murit Matei Călinescu (n. 1934)

25.06.1937 – s-a născut Dorel Vișan
25.06.1938 – s-a născut Stelian Oancea
25.06.1951 – s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut George Șerban (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut Gabriela Chiran
25.06.1957 – s-a născut Răzvan Ducan
25.06.1964 – s-a născut Radu Macrinici
25.06.1975 – **s-a născut Paul Sârbu**
25.06.1980 – **a murit G. G. Ursu (n. 1911)**
25.06.1988 – a murit Șerban Cioculescu (n. 1902)

26.06.1904 – s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 – s-a născut Anton Celaru (m. 2010)
26.06.1925 – **s-a născut Mira Preda (m. 2019)**
26.06.1927 – a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
26.06.1936 – a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 – **s-a născut Ion V. Strătescu**
26.06.1950 – **s-a născut Marius Jucan**
26.06.1950 – **s-a născut Paul Spirescu**
26.06.1951 – s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.1977 – s-a născut Livia Iacob
26.06.1994 – a murit Ion Rahoveanu (n. 1928)
26.06.2009 – a murit Ștefan J. Fay (n. 1919)

27.06.1840 – **s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)**
27.06.1887 – s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946)
27.06.1936 – s-a născut Sergiu Pavel Dan
27.06.1954 – s-a născut Daniel Pișcu
27.06.1983 – s-a născut Ivan Pilchin
27.06.2014 – a murit Nicolae Stroescu-Stînișoară (n. 1925)

28.06.1873 – a murit Andrei Șaguna (n. 1809)
28.06.1903 – s-a născut Petru Manoliu (m. 1976)
28.06.1919 – s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1989)
28.06.1938 – s-a născut Rodica Braga
28.06.1946 – s-a născut Valentin Predescu
28.06.1951 – s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 – s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 – s-a născut Alex. Leo Șerban (m. 2011)
28.06.2000 – **a murit Andriana Fianu (n. 1928)**
28.06.2006 – a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 – s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 – s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
29.06.1893 – s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
29.06.1922 – s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
29.06.1935 – **s-a născut Veronica Tamaș**
29.06.1936 – s-a născut Rodica Aurora Tinis
29.06.1946 – s-a născut Dora Pavel
29.06.1948 – s-a născut Florea Burtan
29.06.1954 – s-a născut Radu Aldulescu
29.06.1991 – a murit Vasile Zamfir (n. 1932)
29.06.2019 – a murit Gheorghe Iova (n. 1950)

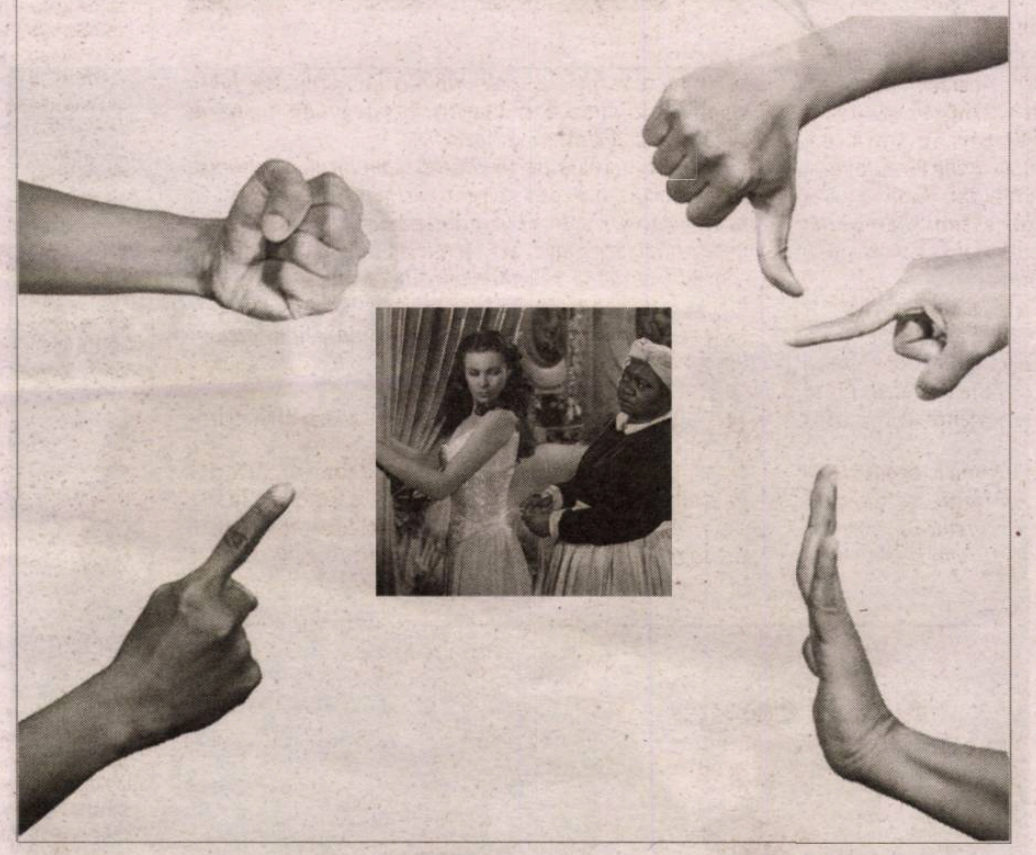
30.06.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.06.1933 – s-a născut Marin Radu Ene (m.2013)
30.06.1938 – s-a născut Constantin Cioroiu
30.06.1945 – **s-a născut Dorin Tudoran**
30.06.1948 – s-a născut Aquilina Birăescu
30.06.1948 – s-a născut Eugenia Bălteanu
30.06.1962 – a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 – a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06.1994 – a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
30.06.2007 – a murit Stan Velea (n. 1933)
30.06.2018 – a murit Leonard Gavriliu (n. 1927)

1.07.1925 – **s-a născut Ion Maxim (m. 1980)**
1.07.1926 – s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 – s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 – s-a născut Ion Pop
1.07.1944 – s-a născut Vasile Muscă
1.07.1950 – **s-a născut Ioan Neșu**
1.07.1950 – **s-a născut Domnița Neaga**
1.07.1950 – **s-a născut Radu Tătărucă (m. 2019)**
1.07.1954 – s-a născut Alexandru Mușina (m. 2013)
1.07.1960 – **s-a născut Radu Ciobotea**
1.07.1965 – **s-a născut Nicolae Corlat**
1.07.1972 – a murit Basil Munteanu (n. 1897)
1.07.1983 – s-a născut Andrei Novac
1.07.2006 – a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)
1.07.2016 – a murit Ion Ianoși (n. 1928)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

internaționala talibană



Dac-ar fi să găsesc nota comună a radicalizării politico-civice pe care-o trăim, aș defini-o drept *transformarea compasiunii în pretext al urii*. Mă refer la ceea ce se întâmplă în momentul de față în Statele Unite și în mai toate țările din Occident. În România avem doar adepți servili ai acelor poziții, „postaci" încântați că au pescuit câte-o sintagmă în jurul căreia pot să-și brodeze frazele debile. La noi, chiar când sunt radicali, micro-ideologii tot pe marginea șanțului rămân. Ei comentează febril evenimente parcă de pe altă planetă, în zgomot de coji de semințe strivite între dinți, sub privirile aprobator-tâmpe ale comilitonilor. S-a intrat în epoca unui progresism frenetic, a unei fugi demente spre o țintă necunoscută, spre un miraj al egalitarismului pe care istoria încă nu l-a cunoscut. Stau, la rândul meu, pe margine, și contemplu acest spectacol al *descreierării* umane cu liniștea orientalului care știe că, mai devreme sau mai târziu, toate aceste cadavre politice vor fi luate de ape. Multe dintre ele înjunghiate chiar de către cei care le-au fost parteneri întru distrugere.

Așa cum le înfățișează mass-media occidentală, mișcările par omogene. Nu sunt nici pe departe așa ceva. Cunoașteți faimoasa frază a lui Albert Hirschman: „Urile comune duc la întovărășiri stranii". Omenirea trăiește, în mod clar, unul din momentele în care „timpul și-a ieșit din țâțâni", fără ca vreun factor extern să fi provocat pasiunile ideologice pe care le vedem în sinistra lor dezlănțuire. Sunt două elemente care mă izbesc: reaua-credință și lipsa de respect față de valoare. Trăim o perioadă a *etichetărilor*, semn limpede de infantilizare, de limitare mintală și de pauperitate intelectuală. La nivelul solului, există o infinitate de grupuscule nemulțumite de propria lor condiție: socială, rasială, profesională, politică, sexuală etc. De regulă, nu au nimic în comun cu alte revolte, la fel de virulente, desfășurate în proximitatea lor. Dar Internetul, televiziunile și presa lasă impresia că ele sunt nu doar simultane, ci și identice în scopuri. Tehnologia le-a ajutat să devină elemente centrale, dominante ale discursului public. În realitate, ele rămân insulare și contradictorii.

Nu am datele necesare pentru o analiză la nivel macro-planetar. Exemplele la care am acces îmi sugerează însă câteva concluzii care ar putea avea o oarecare relevanță și pentru „desenul mare". În România, efectele acestor tulburări sunt resimțite exclusiv în mediul intelectual. Mai precis, în cel universitar și pseudo-universitar. Începând de prin 2010, marea majoritate a celor recrutați pentru posturi academice au avut stagii, mai lungi sau mai scurte, în țările occidentale. Nu știu cu câtă știință de carte s-au întors de acolo, dar cu certitudine și-au apropriat în mod obsesiv poncifele corectitudinii politice și poziții politice radicale de stânga. Un sistem a cărui forță a constat, încă de la înființarea sa, în respectarea regulilor a devenit un tărâm al anarhiei. Și nu mă refer la faptul că s-au schimbat materiile de predare (ceea ce e firesc), ci la exclusivismul și radicalismul ideologic care au năpădit coridoarele și sălile universităților.

Prin tradiție, mediul academic era împărțit în două categorii: în profesori/studenți buni și profesori/studenți slabi. Astăzi, criteriul e cel al apartenenței ideologice: ești cu noi (stânga radicală) sau împotriva noastră. Neutralitatea e la fel de blamabilă cum erau pe vremuri lenea sau prostia. Neutralitatea îți asigură, în cel mai bun caz, marginalizarea, insignifianța și disprețul. Bătălia adevărată nu e aceea între progresismul fudul și „reacționarism" (și una, și alta, simple vorbe), ci între incompetența trufașă și inteligență. Între cei care vor să facă tabula rasa și cei care cred că există valori ce merită păstrate. Pentru că am avut îndrăzneala să comentez în ultimii ani aceste aspecte, diverși neo-comuniști au încercat să-mi pună eticheta de conservator. Acestei specii, numite de Marin Preda a „tipului infect", am să-i răspund parafrazând vorbele unui strălucit intelectual american: *nu, nu sunt conservator, dar spre deosebire de voi, mie îmi place să conserv!*

Și apropo de conservare. Actuala manie a dărâmării statuilor, a punerii pe foc a cărților, a interzicerii filmelor e semnul intrării lumii noastre în faza de descompunere. S-au făcut paralele între dărâmarea de către talibani a statuilor, vechi de 1700 de ani, ale lui Buddha și furia demolatoare contra statuilor unor personaje politice și culturale din America. În primul caz, motivația a fost religioasă. În al doilea, rasială. Intensitatea atrocității e identică, dar pentru progresiștii occidentali ura față de propria istorie e atât de mare încât nu ezită să se alieze cu barbaria. Ștergând din istorie numele stăpânilor de sclavi, ciomăgarii ideologici nu-și dau seama în ce capcană cad. Generațiile viitoare de intelectuali se vor găsi în fața unei enigme impenetrabile: cum a fost cu putință existența sclavilor, dacă nu s-a păstrat numele niciunui stăpân de sclavi?! Și iată cum cercul negaționismelor se va autoalimenta la nesfârșit.

A făcut vâlvă decizia canalului HBO Max de a retrage de la vizionare filmul din 1939, regizat, succesiv, de George Cukor, Victor Fleming și Sam Wood, *Gone With The Wind*. Adaptare a unui roman al lui Margaret Mitchell, titlul a fost impropriu tradus în românește *Pe aripile vântului*. Corespondentul cel mai apropiat de original ar fi *Duși de vânt*, sau *Purtați de vânt* — referința fiind la vântul istoriei. Varianta românească accentuează (într-un mod pueril-romantic) câteva tendințe care există în film, privind nostalgia după o lume apusă.

Sunt un mare amator de ediții critice sau „adnotate". Am chiar acum pe masă o carte intitulată *The Annotated Alice*, datorată unui eminent matematician cu pasiuni literare, Martin Gardner. E vorba de cele două cărți faimoase ale lui Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* și *Through the Looking Glass*, „explicate" pentru cititorul dornic să treacă dincolo de lectura de amuzament. În ultimii ani, am parcurs cu încântare și alte câteva ediții „adnotate": *Pride and Prejudice. An Annotated Edition* (2010), *The Annotated Origin: A Facsimile of the First Edition of On the Origin of Species* (2009), *The Annotated Prison Writings of Oscar Wilde* (2018) etc. Ce au ele în comun? O excelentă situare în epocă și în cadrul creației autorului, dar, mai ales, o superlativă capacitate de a înțelege profunzimea textului. Ele joacă, în egală măsură, un rol de lexicon și de îndreptar stilistic și retoric.

Am avut, așadar, un motiv suplimentar să fiu atent la intențiile celor de la HBO legate de faimosul roman. Din câte-am putut să aflu, va fi vorba de adăugarea unui „text explicativ", menit să-l ghideze pe privitorul de azi. Pot să-mi închipui cum va arăta „adnotarea", dar nu vreau să fac procese de intenție. Dacă tot s-a ajuns aici, iată cum mi-aș imagina eu o astfel de introducere — o „adnotare adevărată", și nu un ecuson ideologic, în *newspeak*-ul totalitar al campusurilor americane. E un citat din *A New Literary History of America*, apărută la Harvard University Press (2008). L-am ales dinadins, având în vedere că Universitatea Harvard poate fi considerată, fără a greși prea mult, unul dintre centrele mondiale de propagare a comunismului:

„Margaret Mitchell poate da impresia că se exprimă cu rea-credință, dar nu e așa. Filmul din 1939 a modificat mult povestea lui Ashley și Melanie, a lui Scarlett și a lui Rhett, împingând-o înspre capătul nostalgic al peisajului, ignorând în mare parte ambivalența pusă în joc în roman între legenda tradițională a doamnelor și a domnilor din Sud și realitatea spiritului capitalist antreprenorial care o caracterizează pe Scarlett și, odată cu ea, intriga romanului. Marea familie Wilkes din roman e înțeleasă ca fiind deosebită, chiar excepțională, prin obiceiul de a-și căsători verișorii între ei. Citesc cărți străine și ascultă muzică clasică. Restul ținutului e populat de diferite clase nearistocratice, atât albi, cât și negri, printre ei aflându-se mici proprietari, țărani din zona deluroasă, care-și fac apariția după război încercând să-și găsească un rost în viață, și femei încăpățânate, precum Grandma Coulter, care o învață pe Scarlett cum să supraviețuiască. E o panoramă socială balzaciană.

Mai mult de-atât, familia lui Scarlett e despărțită doar de o generație de cea a imigranților: aflăm că tatăl ei fugise din Irlanda deoarece ucisese un om în timpul mișcărilor de rebeliune din țară. Adevărat, căsătoria lui surprinzătoare cu Ellen din Savannah l-a pus în contact cu civilizația clasei educate, dar fiica sa mai mare, Scarlett, e mai apropiată de rădăcinile lui aspre și aventuroase. Ea venerează sanctitatea mamei, dar îl imită pe nestatornicul ei tată. În acest context, e «cuviincios», ca să folosim cuvântul preferat al lui Mammy, să observăm că prima propoziție a romanului, «Scarlett O'Hara nu era frumoasă», e întru totul contrazisă de scena de deschidere a filmului, în care Vivien Leigh «irumpe», ca să folosim unul din cuvintele preferate ale lui Faulkner, pe ecran. Întregul film deraiază de pe traiectoria romanului prin simplul fapt al frumuseții înmărmuritoare a lui Leigh".

Da, cred că „adnotări" de acest fel sunt oricând binevenite. Dar nu de ele vor avea parte viitorii privitori ai lui *Gone With the Wind*. În ce mă privește, mi-ar plăcea să trăiesc într-o lume în care să ne pese mai mult de adevărata capodoperă apărută în același an, 1936, ca și best-sellerul siropos al lui Margaret Mitchell. E vorba despre *Absalom, Absalom!*, al lui William Faulkner. Cât despre ipochimenii bravei lumi noi care au năpădit mapamondul, ce să zic? Ezit încă între livrescul *duși de vânt* și popularul *duși cu pluta*. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

un roman al *Blajului de altădată*

Am consemnat la timpul cuvenit, în paginile **României literare**, apariţia fundamentalei ediţii Ion Agârbiceanu, îngrijită de Ilie Rad, în colecţia „Opere fundamentale" a Academiei Române. Chiar dacă nu a provocat (cel puţin deocamdată) o repoziţionare în canonul istoric, ea a scos la iveală faţete mai puţin cunoscute ale creaţiei scriitorului, personalitate complexă, în lumea literară, ca şi în cea sacerdotală.

La numai câţiva ani de la reeditarea în volumul VII al acestei ediţii, ni se propune acum o reluare separată a romanului *Licean... odinioară*, apărut pentru prima dată în 1942. Nu este, evident, vorba de cel mai bun roman al lui Agârbiceanu, dar, cum subliniază Ilie Rad în *Nota asupra ediţiei*, în mod paradoxal, e cea mai editată scriere de ficţiune a prozatorului, aceasta de faţă fiind cea de-a şasea ei apariţie.

Un asemenea succes postum – căci toate reeditările se produc după moartea scriitorului, începând cu cea îngrijită de Aurel Sasu, în 1972– este, cumva, straniu şi justifică, fără doar şi poate, o circumscriere. Aşa cum şi încearcă să fie noua ediţie, figurând în cuprinsul unei colecţii consacrate Blajului şi tradiţiei sale în cultura română, însoţită de un aparat critic mai amplu şi, în acelaşi timp (spre deosebire de volumul VII al variantei academice, care cuprindea şi alte texte), aplicat strict romanului şi rostului său în cadrul creaţiei lui Agârbiceanu.

Contextul în care a apărut *Licean... odinioară*, mai întâi în paginile „Revistei Fundaţiilor Regale" (primele şase capitole), apoi în volum la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă (cu anul de apariţie greşit, 1939, în loc de 1942), este, firesc, cel al războiului şi, în particular, al Diktatului de la Viena, care ne răpise, în 1940, jumătatea de nord a Transilvaniei. Sunt, prin urmare, aceleaşi circumstanţe care vor da o coloratură mai apăsat naţională prefeţei lui G. Călinescu la *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* şi care au stimulat, între 1940-1944, şi alte opere de evocare a Transilvaniei, a luptei pentru unitatea naţională. Acelaşi demers, la scară mai mică, a fost consacrat şi Basarabiei şi Bucovinei de Nord, însă acestea, fiind recuperate în 1941, după mai puţin de un an de ocupaţie sovietică, au intrat într-o altă zonă a discursului cultural.

Nu cred că putem vorbi de cenzură sau de propagandă, nici în cazul romanului lui Ion Agârbiceanu, nici în cel al lui G. Călinescu sau al altor scriitori care, în această perioadă a războiului, au produs opere cu tematică naţională, mai vagă sau mai apăsată. Nu numai pentru că imaginea venerabilului sacerdot şi scriitor ardelean, scriind un întreg roman la cererea unui anonim ofiţer de la cenzură, este grotesc şi neverosimilă. Ci şi pentru că propaganda şi cenzura dintre 1940-1944, atunci când s-au exercitat în literatură, s-au aplecat preponderent asupra poeziei şi reportajului de război: subiect istorico-literar abordat recent, cu sagacitate, rigoare şi umor de Ştefan Cazimir, într-un amplu studiu din cartea sa *Periscop literar* (2019). Există o enormă distanţă, morală şi literară, între Agârbiceanu, evocator al Blajului de la cumpăna secolelor XIX-XX, şi imnografii de serviciu, în versuri sau proză gazetărească, ai „războiului sfânt de la Răsărit".

În al doilea rând, de la Mircea Zaciu încoace circulă o anumită neînţelegere cu privire la *Licean... odinioară*, în parte, întreţinută chiar de nedesăvârşirea artistică a romanului. Mă refer la confuzia, pe care unii comentatori o fac în mod repetat, între roman şi autobiografie. Textul are, desigur, resorturi autobiografice, fiind vorba de un set de întâmplări derulate în universul şcolar blăjean, la finele secolului al XIX-lea (după cum demonstrează Ilie Rad, anumite referinţe culturale permit cu uşurinţă datarea), adică exact în perioada în care scriitorul însuşi studiase acolo. Dincolo de acestea, însă, *Licean... odinioară* este – arată editorul într-o substanţială prefaţă – o operă de ficţiune, cu numeroase delimitări nete de biografia autorului. Şi, adaug eu, cu o proiecţie etică prin care conţinutul spiritual este subsumat unui *credo* situat pe alt plan, redevabil momentului de şoc trăit de conştiinţa naţională în 1940, când România Mare s-a prăbuşit.

Ion Agârbiceanu, ***Licean... odinioară***, ediţie îngrijită, prefaţă şi notă asupra ediţiei de Ilie Rad, postfaţă de Cristian Bădiliţă, colecţia „Mica Romă XXI", Editura Vremea, Bucureşti, 2020, 238 + XVII pag.

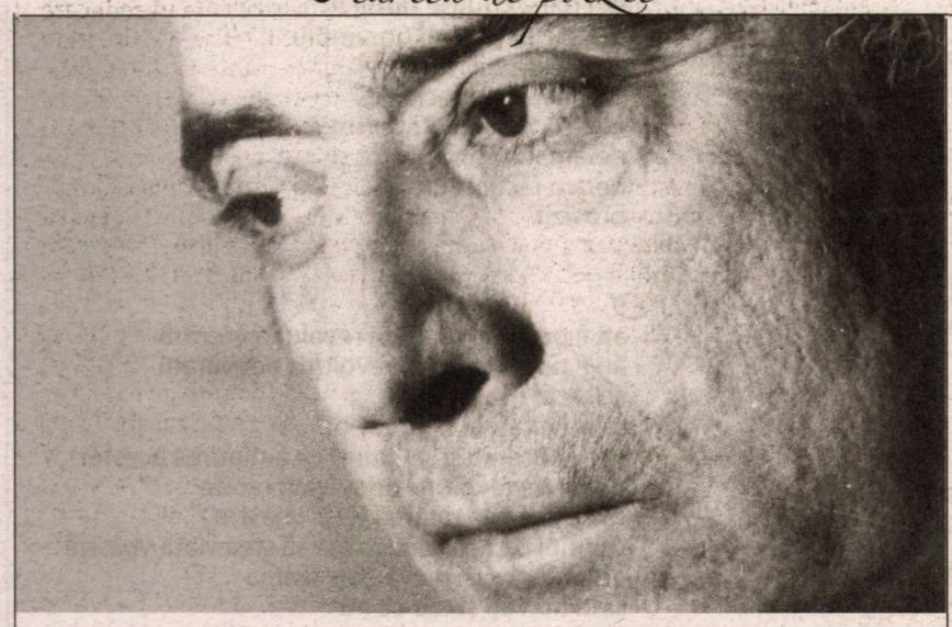
În consecinţă, numai anumite părţi din biografia personajului principal, Ionică Albu – despre care s-a spus în mod repetat că ar fi un *alter ego* al autorului –, coincid cu cea a lui Agârbiceanu însuşi. Ilie Rad, în excelenta introducere amintită, a dat câteva exemple limpezi în care scriitorul (aflat, are dreptate Dumitru Micu, în deficit de imaginaţie) a apelat la alte personaje şi întâmplări blăjene, spre a contura personajul principal. Care devine, astfel, mai curând o *efigie* a şcolarului blăjean de la cumpăna dintre secole, decât un *alter ego* al autorului însuşi. Ideea de personaj-efigie, de altminteri, vizibilă şi în textura altor personaje, cum ar fi profesorul Ion Pascu – „prototip al dascălului blăjean", spune Rad –, este în acord cu intenţiile romancierului, care nu şi-a propus să scrie, în 1942, nişte memorii ficţionalizate (pentru un plus de pudoare, eventual), ci un *roman-frescă* al anilor de formare a generaţiei care a construit dincolo de Carpaţi, ideologic şi politic, România Mare.

În asta şi constă, de fapt, slăbiciunea romanului. Nu în „alinierea" la un comandament politic, cel al momentului 1940-1944, ci în fractura constructivă care survine între primul palier al romanului – cel în care se edifică acea frescă a Blajului greco-catolic şi românesc, a Blajului şcolilor – şi cel de-al doilea, în care, împrumutând pentru biografia lui Ionică Albu o întâmplare celebră a „Micii Rome" (cea în care un grup de trei elevi a arborat tricolorul românesc pe mai multe edificii simbolice din oraş), prozatorul a „mutat" miza romanului sub o altă zodie. Fără o suficientă motivare epică şi fără o conturare psihologică verosimilă a personajelor. În cel mai reeditat roman al său, Agârbiceanu se abate, în realitate, de la cele două axe ale literaturii sale: 1) în loc să contureze un *caz moral* şi să-l lase pe cititor să tragă concluziile, ca în romanul *Arhanghelii* (1914), el instrumentează „predica" narativă către concluzia că sensul suprem al învăţăturii, creştine şi laice deopotrivă, a Blajului este cauza naţională, şi 2) în loc să lase personajele să fie construite „pe dinăuntru" de natura lor, ca în prozele sale scurte, el alcătuieşte nişte biografii schematice, foarte aproape de tipizare şi, în consecinţă, inapte să susţină o asemenea metamorfoză, de la condiţia de ţărani tineri, la începutul drumului emancipării prin cunoaştere, până la actul politic al afirmării identităţii naţionale.

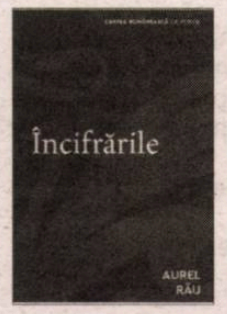
Rămâne în picioare (şi, poate, explică popularitatea neaşteptată a romanului, după 1989) fresca Blajului românesc şi greco-catolic de la finele secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Un Blaj deja conectat pe deplin la circuitele culturii naţionale (de la polemica Maiorescu-Gherea la naşterea tradiţionalismului literar), devotat, în egală măsură, edificării spirituale creştine a românilor ardeleni şi prezervării identităţii lor naţionale, dintr-o perspectivă europeană ce se revendica de la Roma. Distrugerea, de către comunişti, a Bisericii Române Unite cu Roma şi a şcolilor Blajului, în 1948, a fost o crimă culturală de proporţii, săvârşită în deplină cunoştinţă de cauză, spre a eradica unul dintre principalele canale de legătură ale românităţii cu ea însăşi şi, în acelaşi timp, cu Occidentul emancipării şi al modernizării. Romanul *Licean... odinioară*, în paginile sale cele mai reuşite, readuce la viaţă această lume românească distrusă de comunism, nu spre a alimenta nostalgia, cât spre a îndemna la regăsire.

Ca toate ediţiile îngrijite de Ilie Rad, şi aceasta este de mare încredere, atât sub aspectul stabilirii textului, cât şi sub cel al aparatului critic, de neocolit pentru o viitoare monografie critică Agârbiceanu. Abia această reeditare, trebuie spus, pune în lumina corectă romanul *Licean... odinioară*, fixându-i locul în ansamblul creaţiei autorului şi risipind confuziile adunate în timp în jurul său. ●

P. S. Din păcate, postfaţa lui Cristian Bădiliţă este doar un lung delir catehetic, expresie mai mult a unei dorinţe de *virtue signalling*, decât a unei reale înţelegeri a romanului sau a operei lui Ion Agârbiceanu. În opinia mea, putea foarte bine să lipsească.



cristal pur: *zeu tânăr*



Aurel Rău, **Încifrările**, Editura Cartea Românească, București, 2019, 336 pag.

La Editura Cartea Românească a apărut antologia *Încifrările* a poetului Aurel Rău. Prefața criticului literar Gheorghe Grigurcu, *La poezia lui Aurel Rău*, este, în fond, un studiu profund și empatic al operei. Aceasta este urmată de un exercițiu confesiv și în același timp autocritic, aproape *jungian*, putem spune, al autorului asupra operei de o viață, exercițiu numit *Simple digitări*.

În paginile ce urmează se desfășoară poemul a aproape șaptezeci de ani de creație, cu foșnetul moale al tapiseriei de la Bayeux, broderia minune întinsă pe aproape șaptezeci de metri de pânză. Poeziile selectate de Aurel Rău cu rigoare capătă o nouă perspectivă și valoare datorită selecției autorului, contextualizării în structura volumului și în povestea pe care acesta o spune. Un plus de sens, întrucât antologia spune istoria unei vieți, prin luminile și umbrele aruncate de poeme peste timp, razele lor împletindu-se acum într-o poveste altfel depănată, altfel înțeleasă.

Busola oferită cu generozitate de către criticul literar face posibilă orientarea în acest teritoriu vast, un tărâm interior, al emoției și trăirilor delicate, purtând efigia lui Janus, privind spre trecut (prezentul lor) și spre viitor (prezentul cititorului), rostogolind înțelesuri de o parte și de alta a clipei. Cuvântul de început al poetului vine să clarifice, o dată în plus, cuvintele poeziei. Istoria personală (mica istorie) se împletește cu marea istorie. Sub vremi, existența ca ființă umană și ca ființă poetică într-un univers opresiv devine o luptă cu sine și cu îngerul. Elementele și figurile se reașează ca într-un caleidoscop la îndemâna memoriei. Astfel titlul unui poem, direcția unui volum, tematica unei perioade, stilistica și întreg repertoriul de care uzează poetul pentru a-și ridica opera sunt înfățișate cititorului urcând noi semnificații în emoția resimțită la citirea poemelor. Este un mare câștig prezența acestor două coloane ce susțin volumul antologic: analiza criticului literar și auto-analiza poetului. Aurel Rău nu și-a dorit *Încifrările* drept catrene enigmatice, dar a reușit și performanța ca, prin exercițiul decriptării, să nu strivească nicidecum corola de minuni a poeziei.

Privirea panoramică asupra volumului descoperă arta secvențială în frumusețea și dinamismul ei. Dispuse linear, elementele compoziționale, în culori tari, curg din caseta narativă în tabloul descriptiv, din contextul cotidian în cel medieval: *Pe aici au trecut, apărând hotarul,/ Domnitorii Moldovei, îmbătrâniți pe cai –/ Domnițele mai așteaptă-n Cetatea Neamțului,/ Sângele plăieșilor a-ngrășat pământul/ Și-s glasuri haiducești din plai în plai* (Drumuri din vechime), din codul convențional în perspectiva fantastică, alegorică, în basm: *Sturionii vorbesc pescarilor,/ stăpânii mărilor:/ „Noi suntem fluierele mute/ prin care cântă marea./ Adânc în valuri plutim/ și-n furtună ni-i somnul.* (Blestemul sturionilor). Totul se desfășoară cu fluență și elocvență. Măreție și caricatură, dramă și dinamism, secvențe marginale, note de subsol ori exterioare, aparent fără legătură cu miezul poeziei, dialoghează, în fapt, cu aceasta. Firele lirice se întrețes dând relief și prestanță acestui cântec al vieții, un poem din poeme.

Dacă însă lăsăm privirea să se apropie de acest mare poem, să poposească asupra lui, vom putea descoperi poemele ce-l alcătuiesc, secvență cu secvență, fiecare – un microunivers. Astfel, fiecare parte a întregului e desăvârșit structurată, cu elocvență clasică și cu prospețimea înrâuririi moderne, puternica impresie decupează detaliul din peisaj și, contextualizându-l, îi oferă o basculare de sens ce înflorește în carnea poemului: *Și le-au ars de vii (Ziarele)/ M-am uitat în toate cărțile de rugăciuni, toată noaptea, am /vreo patru ori șase, ortodoxe și greco-catolice, și n-am găsit nici /o rugă pentru păsări.* (Rugă pentru păsări).

Vastei panorame a lumii i se opune nevoia de cuprindere urmată de decantarea în vers, lucru ce oferă înțelegerii lucide paravanul subtilității. Scena senină a naturii în opoziție cu frământarea dramatică, interioară, mascată (autorul detaliază cauzele în *Cuvântul* său): *Un munte/ înhămat la Carul Mare/ reface o clipă iluzia/ că va fi un leac, o schimbare,/ o poruncă mai grea/ Înaintea/ sorocului mare/ al tuturor.* (Ziceri de lună roșie). Cu întreg instrumentarul aflat la îndemâna creatorului de poezie, Aurel Rău așază în poeme o încordare de arc, un resort care se dovedește viabil peste timp. E o frumusețe delicată dar care copleșește cititorul. În eclerajul diafan contururile devin blânde până la estompare, elementele se dezgheață, se topesc în transparențe calme. Lumină și lucruri devin un fluid ce se revarsă asupra tuturor, *ca să urci la lumina lui, care te-nvăluie,/ și printre pomi înfloriți să-ți strigi larii,/ cu glas de gând* (Spații).

Sonoritățile poeziei, cu discretul manierism, cu influența grupării de la „Steaua" căreia poetul îi aparține, au o rezonanță gravă, particulară, pătrunzătoare, de neconfundat.

●● **Andrea H. Hedeș**

realul *miraculos*

Ștefan Mitroi, **Goarna lui Tuturuz,** Editura Rao, București, 2019, 240 pag.

Ștefan Mitroi face parte din acea categorie de prozatori, puțini la număr, pentru care calitatea esențială rămîne *povestitul*: el este un autor de *povești* (Mircea Eliade vorbea, în anii 1970, despre nevoia de poveste a omului contemporan), într-o serie pe care o deschide, firește, Ion Creangă (*Dănilă Prepeleac, Povestea porcului, Stan Pățitul*) și o continuă, de exemplu, Dumitru Radu Popescu (cu romanele sale din anii 1970, *F, Vânătoarea regală, Cei doi din dreptul Țebei, O bere pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme*), Fănuș Neagu (într-o cheie poematică, *Ningea în Bărăgan, Îngerul a strigat, Pierdut în Balcania, În văpaia lunii*), Ștefan Bănulescu (*Cartea de la Metopolis*), iar în proza optzeciștilor, Tudor Dumitru Savu (*Marginea Imperiului, Treizecișitrei, De-a lungul fluviului, Fortul*), Ovidiu Dunăreanu (*Lumina îndepărtată a fluviului*), Gabriel Chifu (*Punct și de la capăt, Ploaia de trei sute de zile, În drum spre Ikaria*). Acestei serii validate estetic de calitatea cărților, dar și de notorietatea autorilor, i se circumscriu aproape toate volumele de proză ale lui Ștefan Mitroi, *Războiul de după război, Somnul verde al copacilor, Gaura sau apă vie, apă moartă, Viața inversă a lui Cocostel Ouatu* și, acum în urmă, *Goarna lui Tuturuz* (Editura Rao, 2019), putînd fi încadrate în ceea ce s-a numit *realul miraculos*, o sintagmă care precizează, în primul rînd, statutul literar al poveștii între celelalte specii narative ale prozei de ficțiune; substanța epică se hrănește cu întîmplări și personaje fantastice, dar spațiul său de desfășurare este unul real, plasat în limitele unor coordonate geografice cunoscute, creditat, adesea, de prezența unui personaj istoric.

Începutul romanului fixează cu precizie temporalitatea textului; mai întîi, e *timpul mitic*, de dincolo de istorie, al uriașilor, prezenți în multe cosmogonii ale popoarelor, consemnat, la noi, printre alții, de Adrian Fochi și Romulus Vulcănescu; prozatorul reține de acolo legenda conform căreia lumea, formele de viață au apărut din dezmembrarea corpului unui uriaș, pe capul uriașului „adormit" în cîmpia nord-dunăreană de lîngă Zimnicea construindu-se cătunul cu casele călătoare, personaje ale narațiunii. Apoi este *timpul istoric* al înființării cătunului în vremea „războiului cu turcii" pînă la moartea timpului *lor*, adică, pînă la înstrăinarea oamenilor care părăsesc măgura definitiv: patru generații de la întemeietori, pentru că a cincea, fiii ultimei „perechi" care va fi locuit în casele cătunului sînt cei care, plecînd, lasă timpul în *memoria* locului, în lumina confuză a unui *atunci* mereu rememorat de casele, biserica, școala, fîntîna, uriașul „gazdă" și mormintele din cimitir ale celor de dinainte, de cînd timpul era istorie. Lumea fiilor neantizează lumea părinților, o surpă definitiv, părăsind-o, iar memoria acestora se salvează în *cartea* lui Hariton, strănepotul lui Iacovache, întemeietorul.

Parabolă a ruinării satului de azi, *Goarna lui Tuturuz* îl restituie pe gama largă a procedeelor epice specifice poveștii, de la dezvoltările fantasticului la înfățișările fantasmagoricului, pivotînd mereu în jurul miraculosului. Oamenii din romanul lui Ștefan Mitroi tac, părăsind în liniște viața și mutîndu-se în cimitir, primele patru generații, apoi, înstrăinîndu-se și părăsind casele părintești pentru a pleca „la oraș", strănepoții acelora. Casa, spune G. Bachelard, este o supradeterminare a celui care o locuiește; în viață fiind, oamenii au făcut un transfer al *sufletului*, întîmplărilor, vieții înseși, trăind cu casele „sub același acoperiș", modelați – oameni și case – din „aceeași țărînă". Părăsit, cătunul se scufundă într-o liniște deplină, la fel cum casele care trec în pămînt; năruirea e întreruptă de cîntecul unui cocoș de tablă ruginită, care trezește la viață, *la cuvînt*, casele, activîndu-le memoria: ele vorbesc, spun povestea din *Casa* lui Hariton, din *Goarna lui Tuturuz*, adică și, ca într-o nouă geneză, dau viață oamenilor, întîmplărilor, chipurilor, destinelor, sufletelor de demult, pe care le-au închis între pereții lor. Caselor li se alătură, în timpul memoriei, cimitirul și mormintele de acolo; cimitirul viu moare și el pentru că, iată, „în cătunul de pe căpățîna uriașului nu mai avea niciun om de murit!", nu înainte, însă, de a-și aminti, cu un umor negru, *viața de huzur*, cu „zilele pline" din timpul războaielor și din vremea holerei care „i-a adus cele mai multe bucurii". Înainte de dispariția oamenilor și a timpului istoric, vor fi fost toate faptele pe care și le amintesc casele lui Hariton, iar protagoniștii lor sînt *ființele vii* din imaginarul luxuriant al prozatorului: cimitirul și mormintele de acolo, săniile croite de Pelencea, clopotnița care își părăsește biserica, luînd și crucea de deasupra, pentru a însoți casele în drumul lor spre București, fîntîna, timpul însuși care, în unele locuri, „își ia tălpășița", în altele, „rămîne pe loc", legîndu-se de existența oamenilor (el *este* numai întrucît este perceput de aceștia), biserica, într-o permanentă mișcare, știe tot, gîndește și are acces la gîndurile celor din jur, sfinții din icoane care fac vizite în sat, la casele celor ce își serbează ziua numelui, unde sînt așteptați „cu lăutari și masa pusă", școala care, rămasă fără elevi, pleacă și ea odată cu casele: lumea își iese din rosturi.

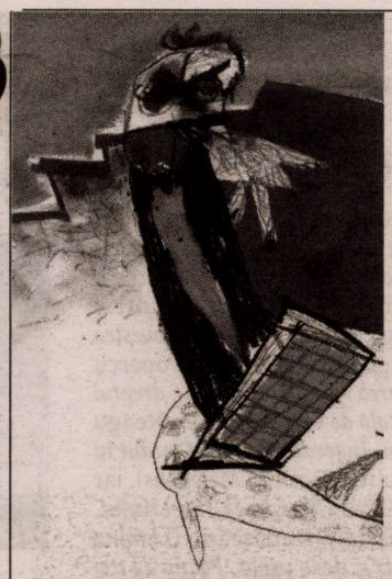
Toate aceste ființe vii se află în amintirile caselor care, urmînd sfatul uriașului, pleacă la București, unde s-au dus toți cei din cătun „O să-i găsiți pe toți în București, iar Bucureștiul o să-l găsiți luînd-o spre răsărit, peste cîmp. În mai puțin de o săptămînă, ajungeți acolo!", spune uriașul caselor, îndemnîndu-le la drum. Casele pleacă în căutarea celor care le-au părăsit, cătunul se pustiește, dispare timpul istoric, de două secole de la întemeiere; dispare și timpul mitic pentru că uriașul urmează caselor în drumul lor. Casele călătoare fixează *istoria neamului* care a crescut și s-a stins între pereții lor, în ele sînt viețile, dar și morțile oamenilor, sînt *acasa* lor pentru că locul din București va fi fiind o biată *locuință*, lumile se înstrăinează una de cealaltă. Toate poveștile ființelor vii din cătunul nord-dunărean se adună în povestea lui Hariton, pe care acesta o spune (și) în versuri, iată, într-o epopee: „Se duse și Pelencea într-o joie,/ Uitînd să ceară de la iarbă voie/ Iar cîrtiței să-i spună c-o să vină/ În raiul ei îngust fără lumină". Romanul lui Ștefan Mitroi închide o poezie „de o frumusețe rară", cum spune Ioan Es. Pop, într-o caldă prezentare a cărții: o poezie, adaug, mustind de imagini suprarealiste.

Goarna lui Tuturuz e una din cărțile remarcabile din stricta noastră actualitate literară.

●● **Ioan Holban**

poezie

Bogdan Ghiu



În-Afară

Les migrants vont mourir encoronavirés
Michel Deguy

0
am aflat că suflarea mea
te poate îmbolnăvi
te poate ucide
aşa că am ales să îţi scriu
dintotdeauna eu scriu
dintotdeauna am grijă de tine
să nu te îmbolnăvesc
să nu te ucid

1
ca la interogatoriu
ca sub tortură
întrebările vor rămîne aceleaşi
pînă vom răspunde la ele

2
la început n-a fost cuvîntul
şi nici litera mare
iniţiala majoră majusculă
la început n-a fost începutul
a fost uitarea

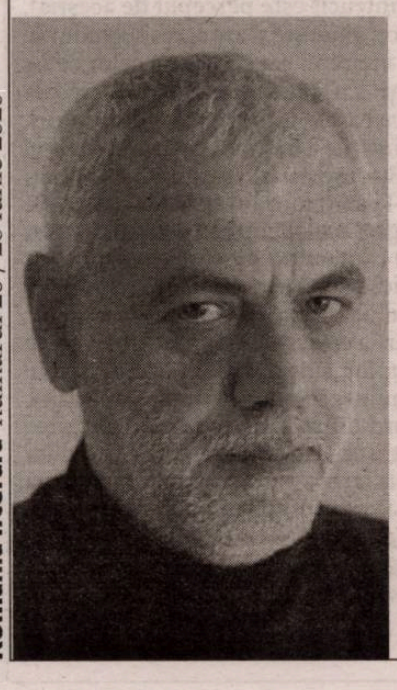
3
sting girofarul şi mă culc
nu
îl las să meargă
îl închid în dulap

4
uneori mi se pare că afară
i un fulger
dar nu e decît ziua
(care-i un fulger)

5
atît de neputincioşi
de nuli
încît am ajuns să ne punem
speranţa secretă
într-un microb într-o boală
într-un nimic
în nimic

6
da
ar fi trebuit să ne oprim de mult
şi să nu mai ieşim din case decît cu
faţa ascunsă acoperită
de ruşine

7
virusul ăsta
ca orice virus
ar putea să gîndească nu
să fie gîndire
pentru cineva alt
cineva dacă
nu pentru noi
nervul gîndirii
viermele
ne gîndim le el
iar el e gîndirea
e în gîndire



8
cînd a izbucnit pandemia
(cutremurul
inundaţia
inflaţia
oprimarea)
am redescoperit spontan
ca noi
reflexele nu principiile
a ceea ce undeva
cîndva într-un articol
cu pretenţii academice dar
care aproape imediat îmi scăpase
din mînă o luase razna se
dusese devenind un simplu
articol de ziar un
pamflet de principii
micro-contra-comunism:
ne-am luat congelator şi
ne-am făcut scurt
provizii

9
aţi fi putut avea şi voi revoluţia voastră
aţi fi putut face voi revoluţia adevărată
aţi ratat ocazia
să nu uitaţi că aţi ratat-o
să îmbătrîniţi şi să muriţi cu amintirea acestei
ocazii de revoluţie adevărată ratate
să fie aceasta ratarea vieţii voastre
semnul de ratare sub care să stea viaţa voastră
de care să nici nu vă daţi seama
cînd nu veţi şti de ce nu
veţi mai avea aer de
ce nici măcar nu mai respiraţi
de ce nici măcar nu mai este nevoie
să respiraţi
fără totuşi să fi murit
cînd veţi fi trecut la treapta următoare
cînd veţi fi devenit unul dintre miliardele de
miliarde de virusuri şi de viruşi pasive
pasivi una dintre miliardele de miliarde
de secvenţe genetice de
bucăţi singuratice înghesuite de moleculă
aşteptînd să fie
asamblate îmbucate împerecheate
pentru a putea pune
încă o dată în sfîrşit capăt
lumii acesteia
multă
supravieţuire genetică vă
urez

10
o clipă te vei salva
două
o viaţă
după care va trebui
s-o iei de la capăt
cu moartea

11
fără focus
toată imaginea
o singură imagine
nu există decît o singură imagine
şi sîntem în ea
să ne căutăm
încet răbdător
văzînd totul pînă la noi
după noi
fără noi

12
măcar plouă
se aude ceva

13
aici nu va mai fi niciodată frig
am învins fără să fi făcut nimic
altceva decît ceea ce facem
nu va mai fi frig
însă va fi urît

14
mai bine erai viu
nu trebuia să îţi scriu
mai bine eram viu
nu trebuia să îţi scriu

15
ce faci
aici
aici
sînt ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Ioan Es. Pop, **un somn pe scaunul electric**, Editura Tracus Arte, București, Editura Charmides, Bistrița, 2020, 102 pag.

niște *texte*

Ceea ce se observă de la prima lectură a volumului *un somn pe scaunul electric* de Ioan Es. Pop este caracterul său compozit. Cartea are cinci părți (mi-e greu să le numesc cicluri), ultimele două fiind vădit adăugate și „de umplutură". Astfel, *nicăieri.ro*, care încheie volumul, este un text de patru pagini publicistic-eseistic, pornind de la subiectul infracțiunilor comise de români în Italia, după aderarea României la Uniunea Europeană. Textul e interesant, dar legătura lui cu poezia nu se întrevede: „Întâmplări precum cea de la Milano, cu români sau cu alți expați, aveau să se repete, iar ura imensă, repede transformată în armă politică, amenința să arunce în aer întreaga construcție instituțională și ideatică a promițătorului superstat al Europei. Creierele începură să lucreze. Soluția se născu în sfârșit la Bruxelles și capii Bătrânului Continent nu se sfiiră ca, pentru aplicarea ei, să-i consulte pe americani." (p. 96). Etc. În legătură cu paginile anterioare, puse sub titlul *o scrisoare pierdută la anul 2012*, oferă o explicație autorul însuși: „Urmare a unei comenzi de la Uniunea Compozitorilor pentru un musical, Mircea Tiberian m-a invitat, în 2012, să-i compun niște texte ritmate și cu rimă care să dea voce unor personaje din *Scrisoarea pierdută*." (p. 67). Versurile sunt vioaie, iar într-unul, din *Cântecul lui Pristanda*, Ioan Es. Pop introduce o comparație poetică neașteptată: „Când pun pe mine uniformă nouă,/ Altul ca mine-n urbe nu găsești./ Și totuși viața mea e ruptă-n două,/ Exact ca podul de la Mihăilești". Poetul pus la lucru pentru un musical se achită onorabil de ce i s-a cerut și scoate ce poate din „grădina lui Ion", secvență dintr-un bine cunoscut cântec folosită, aici, ca o imagine pentru galeria de personaje caragialiene. Ca să înțelegem cine este Ion și care e grădina lui, în *Epilog* apare chiar „nenea", adresându-se eroilor săi, în felul următor: „astă grădin-a lui ion// mâine în zori va fi departe,/ cu toate cărțile-ntr-o carte,/ dusă spre stele de-un balon./ și nici noi nu ne-om mai vedeare,/ deci înainte de plecare/ un bun rămas vă spune ion".

Dacă lăsăm deoparte asemenea texte, incluse în carte pentru a-i crește numărul de pagini, realizăm că volumul e de fapt o plachetă, primele trei părți conținând, fiecare, câteva poeme (9, 11, 11), de dimensiuni reduse și medii și „întinse" printr-o tehnoredactare generoasă. Fiecare poem începe pe la jumătatea paginii, astfel încât el să „prindă" și pagina următoare. În fine, se mai câștigă file (nu în sensul economisirii, ci, dimpotrivă, al augmentării) prin aceea că fiecare secțiune a volumului este anunțată, în carte, cu un titlu plasat pe o pagină întreagă. Urmează cealaltă pagină a filei, albă, și o ilustrație (literalmente, hidoasă) datorată lui Eugen Vuțescu, în care regăsim figura lui Ioan Es. Pop topită într-un peisaj. Dar ce contează kitsch-ul! S-au mai câștigat la numărătoare câte patru pagini pentru fiecare secțiune.

Cu astfel de trucuri destul de ieftine nu se poate masca evidența că, la patru ani de la *arta fricii*, Ioan Es. Pop a intrat într-un impas și un blocaj creativ. El se vrea editorial prezent, însă volumul de față e dovada unei anemieri îngrijorătoare a discursului poetic. Acesta, departe de a avea pregnanța și expresivitatea din marile cărți ale lui Ioan Es. Pop, e devitalizat, uneori publicistic, și dă o senzație stăruitoare de auto-pastișă. Două poeme în întreaga carte pot fi reținute ca valoroase, dar nici ele nu sunt la nivelul artistic cu care autorul ne obișnuise. În primul, secvența reluată „țăranii morți în microbuz" conferă o notă de stranietate, paradoxal, realistă unui cadru liric punctat de obsesiile poetice: *„lumina s-a împlântat în sol până la douăzeci de/* centimetri adâncime./ ca s-o îndepărteze de acolo, vor trebui să aducă plugurile./ vor nimeri și peste mușuroiul din care veghez/ asupra unor lucruri mai adânci -// muzica dată la maximum, geamurile închise,/ țăranii morți în microbuz.// niște brazde fulgerate se vor întoarce atunci afară/ bărboase și pline de brumă,/ ca pentru a recrea seminția/ unor barbari ce ară pe dedesubt,/ sumbri și cu ochii plini de lacrimi -// muzica dată la maximum, geamurile închise,/ țăranii morți în microbuz". În al doilea, timpul „abia de mai pâlpâie" pentru unii și „e-n toi" pentru alții, într-o originală paralelă în care personajul și „acești pensionari" încep a se confunda, „eroul" regăsindu-se printre ei: *„am trecut ani de zile ferindu-mă de acești pensionari/* și jurând că nu voi sta niciodată pe băncile/ pe care stau ei zi de zi// și n-am stat până-ntr-o seară/ când și amărât, și plin de osteneală,/ m-am lăsat biruit.// cel care s-așază lângă mine acum/ nu mai e vecinul de la doi, care a plecat, săracul,/ ci unul cam de-o vârstă cu mine.// i-aș zice: se vede treaba că nici ușorul nu mai e atât de ușor ca ieri/ și nici greul atât de greu ca mâine,/ dar el se uită-n altă parte -/ la nici doi pași, pe stradă, timpul e-n toi./ aici, abia de mai pâlpâie".

Poetul „nouăzecist" a figurat deja, în cărțile lui anterioare, această travestire a unui rău „nemuritor" și a unei singurătăți deprimante în episoadele banale ale existenței. Efectul de insolitare obținut prin reliefarea, în parcursul fals-realist, a unei ființe surpate, prăbușite interior, nu mai poate fi „reciclat". Repetarea, reluarea, re-utilizarea narativității punctate de simboluri, dintr-o aceeași perspectivă poetică, devin ineficiente. În poemul ce dă titlul volumului, Ioan Es. Pop reia între ghilimele versuri din alte cărți ale sale, dar nici acestea, în montajul de acum al autorului, nu mai au efectul prim. Versuri precum „tatăl este absent, ne putem permite orice" ori „scriu direct pe mâna mea: e mătușa mea decedată" aveau substanță lirică în contextul poemelor de care aparțineau și care construiau veritabile narațiuni ale lipsei de sens și ale disperării. Acum, luate din mai multe cărți și puse laolaltă, într-un fel de intertext de uz intern, ele sunt o formă de bricolaj fără miză. Ioan Es. Pop caută deci diferite soluții pentru criza lui de creativitate, dar niciuna nu este satisfăcătoare. Vai, aproape rizibile sunt unele poeme cu rimă, precum *1980*, care se încheie astfel: „căpitanul suferea de iarnă,/ de ziua lui visam un ultim vis./ în clipa când l-am coborât în apă,/ oceanul s-a întors pe dos de râs". Sau cel cu un final la fel de modest, în pofida unei dorite vivacități de versificare: „mici ciuturi negre care se vor usca de sete/ chiar lângă marea sticlă fără dop/ îmi vor ajunge-n vene, bătând din aripi, bete,/ și-atunci or să își spună toate pop". Un „refren" e voit și el „spiritual", dar un calambur de Ioan Es. Pop devine mai degrabă stânjenitor: „nu mai ești udă, ca pe vremuri,/ deși încă te simt cum tremuri,/ o, geaca mea!". Unele texte sunt ocazionale, precum cel cu libațiile „la green hours", în care apar *domnu' suciu*, *adilă*, *groșan* și *tiberian*; altele erau, pur și simplu, nepublicabile, dând impresia că au fost scrise în stare de ebrietate lirică. Un robot, *miki*, îi cere o bere lui *viorel*, consumă o halbă „cât ai clipi", iar „laserele din ochi i-au sclipit de plăcere". Dintr-o notă pusă la sfârșit, aflăm că Miki a fost inventat de japonezi și va fi înscăunat, drept „Papa-robot", în anul 2122. Poemul se intitulează *papa miki*, semn că poetul ține la această fantezie ridicolă.

Volumul se încheie înainte de a fi început cu adevărat și este cel mai slab din creația lui Ioan Es. Pop. ●

Rebut

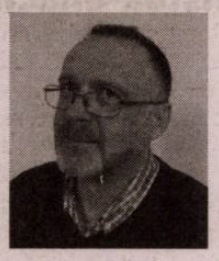
Tăuraș căzut în freză

Pretinsa revistă *Astralis* este un almanah al refuzaților. Cu excepții mărunte, e o adunătură de texte ratate ale unui grup de inși nuli care se recenzează cu entuziasm doar între ei. De neînțeles ce caută unii membri ai Uniunii în *Astralis*! Din nr. 2 (martie-iunie)/2020 citățm:

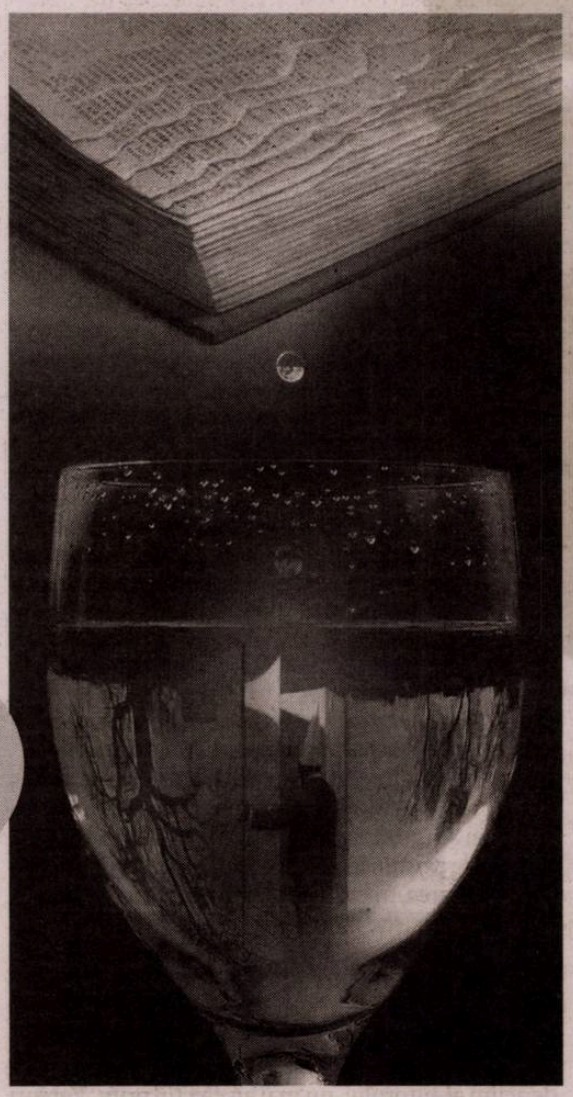
– Teodora dragă, l-am auzit la un moment dat, într-o seară destul de târziu, pe partenerul ei de viață. Atmosfera era plăcută și clară. Discuția lor se transmitea (sic!) cu ușurință (???) Pleci undeva? (*asta o întreabă „partenerul" pe parteneră, n.n.*) Îmi place rochia asta. Când ți-ai lucrat-o? Domnul acesta vârstnic avea o dicție plăcută corectă. Știa cum să-și transmită enunțurile(sic!). (Cleopatra Dinu)

el ok și ea o cheie
tăuraș el, ea – femeie
amîndoi angrenați
în studierea lui *passé composé*
el cu vreau, ea cu de ce
mereu în dispută
în antiteză
ea – în derută
el căzut în freză *(el, ca el, dar autoarea... n.n.)*
diferiți dar uniți
introextrovertiți.

(Luminița Zaharia) ●



în ciocnet de pahare



comentarii critice

Cui arată curiozitate față de zumzetul de pîclă din cîrciumile vechi, cu acei muşterii alcătuind o lume cultă de naufragiaţi deştepţi, cartea medicului Neagu Basarab îi va cădea cu tronc. Mai rar o mărturie atît de cuceritoare despre o lume astăzi scufundată, a cărei faună pestriţă nu poate fi înţeleasă decît de cei care i-au deşertat, picătură cu picătură, clondirul. E un alt fel de a spune că despre boemă nu pot scrie decît cei iniţiaţi în ea. Privită din afară, vieţuirea cu iz de vagabondaj între două bodegi şi patru cafenele, cu săvîrşirea obligatorie a celor trei ritualuri fără de care boema ar fi un viciu ţăcănit pentru uzul snobilor faliţi – şi anume şueta cu staif intelectual, apoi asmuţirea spiritului de frondă şi, în fine, crasa inadecvare la contextul istoric –, vieţuirea aceasta bolîndă ar părea o rătăcire frivolă, presărată cu excese aducătoare de pericol grav. Dar, pentru un ochi a cărui pupilă a urmărit clipoceala de mahmureli, ameţeli şi treziri amare, petrecute între două beţii, zece certuri şi tot atîtea împăcări lăcrimoase, pentru un asemenea ochi boema e un univers cu reguli proprii, ale cărui delicii profanul nu le poate intui.

Boema pe care o descrie Mihai Neagu Basarab e cea a păturii sclivisite de inşi scăpătaţi (moşieri ruinaţi), de bătrîni repudiaţi (deţinuţii politici) sau de tineri toleraţi (veleitarii cu ambiţie de afirmare culturală), care s-au perindat prin bodegile Capitalei în deceniul ce a urmat amnistiei din 1964. Altfel spus, principalul contingent de habotnici ai actului de a-şi toci coatele pe feţe de masă pătate a fost dat de ponegriţii supravieţuitori din interbelic, a căror eliberare a dat naştere unei caste de întîrziaţi în jurul cărora s-a adunat cohorta de artişti închipuiţi din generaţia postbelică. Rezultatul a fost apariţia unui regn de făpturi dezaxate – actori, pictori, scriitori, studenţi, pensionari, profesori, sculptori etc. – a căror convingere aprinsă era că declinul României, un fapt deja împlinit, nici măcar nu mai trebuia să fie dovedit, ci doar mistuit prin zelul hotărît de a duce în chip sistematic paharul la gură.

De la Leonid Dimov la Dumitru Ţepeneag, de la Nicolae Carandino la Nicolae Velea, de la Monciu-Sudinski la Dan Boiţă, de la Tudor Pîcă la Dimitrie Stelaru, de la Oscar Lemnaru la Nuni Anestin, de la Gheorghe Dinică la Nichita Stănescu, galeria de spirite sorbind stropul euforiei licoroase a fost numeroasă. Dar ar fi o greşeală dacă am crede că trăsătura crucială a boemului e alcoolul. Dimpotrivă, au fost boemi care numai rareori se atingeau de băutură, preferînd cafeaua, ceaiul sau limonada, precum Petre Ţuţea, Şerban Cioculescu sau Al. Rosetti. E drept, cazul lor intră în rîndul excepţiilor.

Oricum, cu sau fără strop etilic, însuşirile de căpetenie ale fiinţei înrăite în boemă sunt în număr de opt: 1) o inadaptare socială cronică; 2) o înclinaţie marcată spre inactivitate; 3) o lipsă uimitoare a grijei pentru ziua de mîine; 4) o inteligenţă adesea peste medie; 5) o mare indiferenţă faţă de mizerie; 6) un optimism perpetuu; 7) o atracţie vie faţă de arte şi 8) o uşurinţă morbidă în a face datorii. Alături de ele, hotărîtoare e săvîrşirea, prin faptă sau vorbă, a celor trei ritualuri pe care le-am pomenit: conversaţia cu farafastîc cultural, împotrivirea mai mult sau mai puţin sfidătoare faţă de regim şi neputinţa de a se acomoda în matca unei cariere reuşite. Cu Pucă, Pîcă, Aheo, Stelaru, Piliuţă, Achiţeniei şi atîtea alte ploşniţe de tavernă, forfota rataţilor în condiţii de maximă veselie a dat sarea şi piperul deceniilor şapte-opt din Bucureşti.

Spuneam că despre boemă nu poate scrie decît cineva care a fost prins în mrejele ei, asta însemnînd că autorul s-a numărat la rîndul lui printre cheflii cu ţîfnă polemică ce şi-au scuturat mătreaţa pe scaunele din „Nestor", „Union" sau „Şarpele Roşu". Şi totuşi, felul cum autorul îşi descrie apartenenţa la regnul boemei aduce mai degrabă a eschivă: „Am frecventat cu plăcere ultima boemă bucureşteană, fără a putea face parte din ea. M-a împiedicat să fiu boem o anume luciditate, o conştienţă completă în mai fiecare clipă trăită. M-am simţit, de aceea, uneori meschin, alteori numai de prisos printre aceşti optimişti incurabili, de care totuşi oarecare senzaţie de culpabilitate mă apropia, deşi mă deosebesc esenţial de boemul standard sau ideal prin incapacitatea de a lua bani împrumut. Tipic boemului este să nu-şi plătească niciodată datoriile, iar dacă este posibil, nici chiria şi nici deplasările pe care nu le face cu piciorul." (p. 10).

Mihai Neagu Basarab, **Ultima boemă bucureşteană (1964-1976)**, ediţie revizuită şi adăugită, Editura Compania, Bucureşti, 2018, 176 pag.

Cartea medicului Neagu Basarab nu e nici prima şi nu va fi nici ultima despre boema bucureşteană, dar negreşit e cea mai plină de umor pe care am citit-o. *Craii de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale e o elegie romanescă, pe cînd *Apusul vinului în călimară* de Valentin Leahu e o evocare apăsat nostalgică. Aici însă, în paginile *Ultimei boeme bucureştene*, aerul clocoteşte de un amuzament copios, cu personaje plesnind de anecdote, calambururi, replici inspirate sau gesturi trăznite. Să dau cîteva exemple. Basul Petre Ştefănescu Goangă, gurmand pînă la lăcomie, obişnuia să ia masa la restaurantul „Berlin", unde numai la desert mînca cinci savarine, pentru ca apoi, comandînd cafeaua, să-i strige speriat chelnerului ca nu cumva să-i pună zahăr în ceaşcă, fiindcă suferă de diabet. Sau calamburul cu care Oscar Lemnaru îi biciuia moravurile prietenului Petre Comarnescu: „Măi Titel, tu spui *Mercur* cum spunea Goethe *Mehr Licht!*" (p. 138). Sau pictorul Niculai Georgescu, care, suferind de onirism, „nu putea să discearnă ce visează noaptea de ceea ce trăia în realitate. Cu prima soţie i s-a întîmplat de cîteva ori să viseze că-l înşală, să se trezească, s-o bată, să adoarmă la loc şi să se mire a doua zi văzînd-o schilodită." (p. 145).

Mă opresc aici cu înşirarea episoadelor de comic mustos, spre a mai adăuga cîteva însuşiri la portretul generic al boemului. Mai întîi, boemul nu poate fi un harnic proletar, munca părîndu-i-se pedeapsa supremă, potrivit maximei: „numai boii muncesc." În al doilea rînd, boemul nu poate fi un păduche solitar, întrucît urăşte singurătatea ca pe o tortură. Dornic de zarvă, altercaţii şi senzaţii tari, boemul suferă de sociabilitate greţoasă, căutînd zaiafetul cu lumînarea. În al treilea rînd, boemul nu poate fi o căzătură decît în cazuri extreme, şi asta fiindcă oricît de mult ar decădea sub unghi social, există un prag al demnităţii sub care nu coboară decît în situaţii patologice, cum s-a întîmplat cu nuvelistul Nicolae Velea, găsit îngheţat în zăpadă într-o dimineaţă de iarnă. Nici măcar Monciu-Sudinski, despre care se spune că a ajuns boschetar în Suedia, nu a atins pragul detracării ultime. În al patrulea rînd, boemul nu poate fi un ins disperat în accepţia clasică a noţiunii de deznădejde, deoarece o nesecată speranţă îl ajută să întîmpine viitorul. Oricît de jalnică i-ar fi condiţia, certitudinea că într-o zi apropiată norocul îi va surîde nu-l părăseşte defel. În al cincilea rînd, boemul nu-şi pierde încrederea în sine, fiind convins că poartă o valoare deocamdată subapreciată, dar a cărei recunoaştere socială nu va întîrzia. Că recunoaşterea nu va veni în veci e un detaliu secundar faţă de sentimentul arzător cu care boemul îşi admiră nestînjenitul geniu. Sau cu vorbele autorului: „boema este formată în principal din candidaţi la ratare care se consideră candidaţi la nemurire. Sunt personalităţi accentuate, care simultan îşi trăiesc şi-şi joacă viaţa, cu convingerea fermă că-şi vor cuceri meritata glorie." (p. 8). În al şaselea rînd, condiţia de boem nu se vindecă decît în foarte puţine cazuri, întrucît o obscură aderenţă îl leagă atît de strîns de pritoceala de vicii de sub bolta tractirului încît şansa de a o părăsi e mică. Cînd totuşi insul se îndepărtează de ceaţa bodegii, meritul nu-i al lui, fiindcă nu el se rupe de boemă, ci o împrejurare exterioară îl smulge din ea. De exemplu, mutarea din Capitală în provincie, o căsătorie fericită sau o boală a cărei gravitate îi bagă mînţile în cap. Altminteri, simbioza cu clinchetul paharelor nu se întrerupe decît odată cu moartea împricinatului.

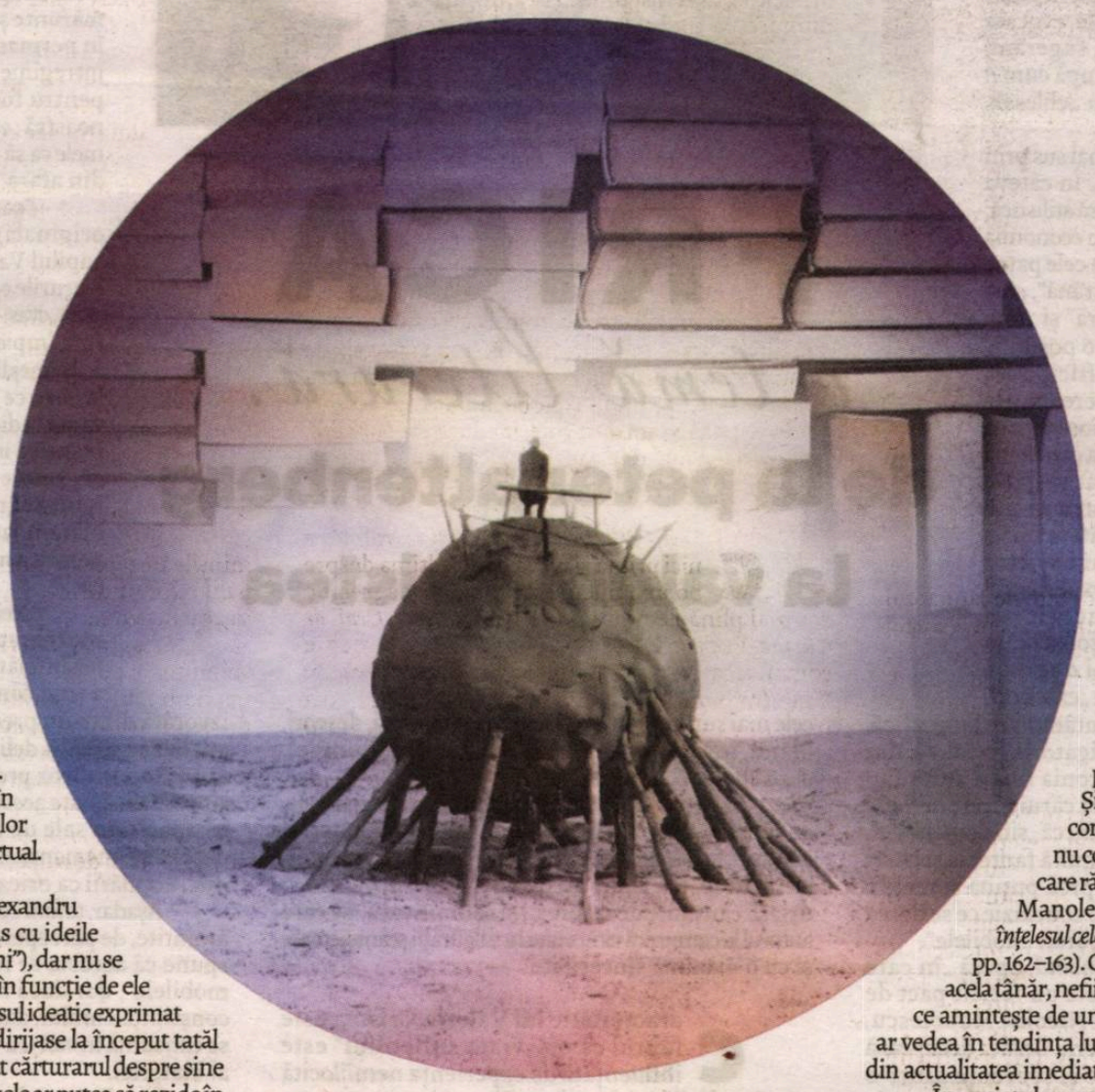
Mihai Neagu Basarab e un mucalit inteligent, avînd tolba plină cu chichiţe indiscrete. Excelînd în paradoxuri cu iz sarcastic, autorul deapănă un fir gros de picanterii, cancanuri sau poante sprinţare. Culmea e că, deşi străbaţi volumul mustăcind de plăcere, constaţi că portretul boemilor nu iese deloc şifonat. Dimpotrivă, îi îndrăgeşti ca pe nişte copii teribili al căror zbucium, într-o epocă apăsătoare, a dat un dram de culoare Bucureştiului cenuşiu. ●

fototeca României literare

George Pruteanu, Constantin Ciopraga, I.D. Lăudat

Alexandru Philippide, la 120 de ani de la naștere

tentația insularității



Într-una dintre rarele sale confesiuni, Alexandru Al. Philippide mărturisea că amintirile din prima copilărie care i se perindau prin suflet și prin gând erau mereu legate de biblioteca tatălui său. Despre austerul și reputatul filolog Al. Philippide se știe că era în veșnică luptă cu timpul și că, pentru a-l economisi, luase măsuri drastice: nu primea oaspeți și își mutase patul în bibliotecă, printre miile de cărți, fișe și dosare. În spațiul familial/familiar livresc, alături de nelipsita cană cu vin roșu, savantul îi făcea cunoscută copilului său mirifica lume din *O mie și una de nopți* și din *Odiseea*. Dar cartea preferată din toată biblioteca îi rămânea lui Alexandru-junior *Robinson Crusoe* și poate că astfel ne-am putea explica faptul că viitorul cărturar va fi ajuns la tendința „insularizării" existenței sale în bibliotecă.

Așa cum pentru Arhimede era mai actuală o problemă de geometrie care îl frământa decât faptul că îi fusese cucerită Cetatea, și pentru Alexandru Philippide, pe fondul tulbure al totalitarismului comunist, este mai de actualitate ce scrie și citește, *in absentia*, pe autarhica sa insulă – a Bibliopolis-ului. Aici, „ceasurile petrecute în biblioteca sa îl transpun într-o lume fabuloasă, de atracția căreia nu va mai putea scăpa. Nostalgia sa rămâne aceea de a reduce realitatea la articulațiile unei ficțiuni artistice. Dacă de obicei un scriitor se inspiră din realitate pentru a izvodi o carte, Philippide parcurge drumul invers, de la cărți la realitate. Sunt cărți care ne dau iluzia vieții, însă el râvnește ca viața să-i ofere iluzia cărții. În ea existența apare coerentă și lesne de cunoscut, nu poate să te surprindă niciodată nepregătit". (George Arion, *Alexandru Philippide sau drama unicității. Încercare de portret interior*, Ed. Eminescu, 1982, p. 115).

Fiind, prin rădăcini, „cetățean grec", fără „naționalitate" ori patrie geografică, Alexandru Philippide a contemplat prezentul „grecește", adică reținând, ca un „homo generalis", doar universaliile. Un monograf al operei sale este convins că avea două suflete: „unul meridional și altul nordic, unul creând în numele memoriei lumii, altul exprimând memoria interioară. Împăcarea lor, suprapunerea amintirilor într-o unică matcă, de sens pozitiv, în memoria culturală adică, reprezintă ultimul țel din marea călătorie philippidiană" (Horia Avrămuț, *Alexandru Philippide – La răscrucile memoriei*, Ed. Cartea Românească, 1984, p. 133). În marea călătorie a cunoașterii prin lectură, autorul *Considerațiilor confortabile* ieșea din cronologia personală și se simțea sincronizat cu timpul uneia sau alteia dintre cărți, fiind integrat ritmului prezentului lor. Cu o viziune ne varietur asupra vieții, el a aruncat asupra actualității priviri pline de o „deferentă indiferență" (sintagmă împrumutată de la G. Călinescu). Tot ceea ce nu intra în orizontul de așteptare al lecturilor sale îi devenea indiferent, deci inactual.

Lecturile i-au fost lui Alexandru Philippide în consens cu ideile („cognito et lectu digni"), dar nu se știe dacă ideile existau aprioric (în funcție de ele fiind alese cărțile) sau dacă universul ideatic exprimat se datora lecturilor, pe care i le dirijase la început tatăl său. Informațiile pe care le-a lăsat cărturarul despre sine însuși sunt parcimonioase. Cauzele ar putea să rezide în autocenzura biografică pe care și-ar fi putut-o aplica, dar și în realele inhibiții care l-au oprit în a se destăinui. Așa se explică faptul că, „despre adolescența poetului nu vom ști, probabil, niciodată nimic. Nici despre alte epoci ale vieții poetului. Cunoscut din opera sa, Al. Philippide pare să nu fi avut ceea ce se cheamă «viață». Am putea spune că netrăitul a jucat în creația sa un rol mai important decât trăitul (s.a.). Există în această operă un patos secret al netrăitului, ca și acela al necreatului în poezia lui Blaga". (Nicolae Balotă, *Introducere în opera lui Al. Philippide*, Ed. Minerva, 1974, p. 322).

În orice caz, autorul *Monologului în Babilon* a adoptat tipicul unui scriitor auster, care și-a petrecut marea parte a vieții în bibliotecă. Spiritul său rece, distant, nu era predispus spre confesiune și de aceea mărturiile rămase în urma lui sunt acelea referitoare doar la impresionantele lecturi avute. Despre Alexandru Philippide nu știm în ce moment al zilei scria, în care anotimp avea mai mult spor, dacă avea un timp fast pentru lectură, o vreme prielnică meditației și scrisului. De altfel, nedezvăluindu-și date biografice, el se justifica, asemenea altor scriitori, spunând că valoarea literară a unei opere nici nu crește, nici nu scade prin cunoașterea vieții autorului ei. Cert este că se simte în modul său de a fi ceva împrumutat din răceala bibliotecii.

Alexandru Philippide a pus într-o relație antagonică prezentul în continuă desacralizare cu epocile în care oamenii întrețineau comuniunea cu zeii, bazându-se pe alte coduri decât acelea actuale. Este motivul pentru care, preluând o sugestie din *Confesiunile* Sfântului Augustin, Mircea Bârsilă observă, în eseul *Vârsta de fier în lirica lui Alexandru Philippide* (Ed. Tracus Arte, 2014), că cele trei forme ale subiectivității de pe axa temporalității se reduc în poezia sa la una singură – prezentul (prezentul din cele trecute, prezentul din cele viitoare și prezentul prezentului). Această contragere implică transformarea temporalității dintr-o categorie calitativă într-una cantitativă (numită „temporaneitate"), marcată de semnele degradării, ale vastității deșarte și ale îngreunării sau ale încetinirii, induse de o reverie materială negativă. „Visurile în vuietul vremii" se asociază cu tema călătoriei: în spațiul real sau cel imaginar, în propriul trecut, în viitor, în autarhicul timp echinoxial (mitologic) și în cel istoric – al lumii de azi, pe care poetul o consideră „gheboasă de trecut".

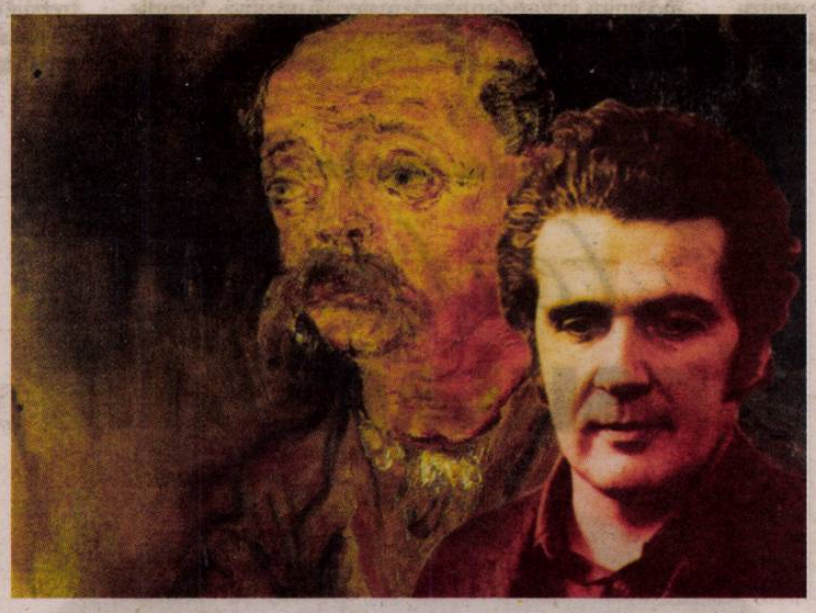
Datorită refuzului ostentativ al prezentului istoric în favoarea unei visate Antichități, autorul *Aurului sterp* este situat de Mihai Zamfir alături de marii poeți interbelici, pe o orbită centripetă elitistă. Toți sunt încadrați de istoricul literar grupului pe care Antoine Compagnon l-a numit al „antimodernilor", adică al celor care au făcut să avanseze literatura procedând la o ațintire a privirilor mereu spre trecut. Ei au nutrit o aceeași mișcare regresivă, spre un teritoriu ideal, spre o patrie a Poeziei pe care fiecare și-a imaginat-o cum a putut mai bine într-un loc de refugiu, mereu altul. În ceea ce-l privește pe Alexandru Philippide, „mânat de sentimentul superiorității sale față de ceilalți, a detestat instinctiv vulgul, masa populară, a disprețuit în mod sincer spiritul gregar, fugind de «vuietul mulțimii». S-a izolat orgolios de toți ceilalți, de ființele incapabile să se ridice la excelență. Autorul *Visurilor...* rămâne, poate, cel mai *politically incorrect* scriitor al nostru, care, în plus, n-a făcut niciodată un secret din atitudinea lui". (*Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, II, Ed. Polirom, 2017, p. 132). Poetul de structură clasică s-a adeverit a fi în perioada comunismului „aristocratul egal cu el însuși, discretul poet de mare clasă care a căutat mereu umbra și a ocolit piața publică". (*Ibidem*, p. 145).

Indiferent de originile avute sau de opțiunile politice, toți marii noștri poeți și-au dat întâlnire pe teritoriul elitismului, ei adresându-se doar unui public educat. Parcă nu au făcut a bine, dacă ne gândim la sinistrii ani care au urmat, când s-au impus preceptele artei proletare – o așa-zisă artă din, cu și pentru popor. Alexandru Philippide a rămas un scriitor de rangul întâi („classicus") și de viță bună („assiduus"), nedevenind unul proletar („proletarius"), așa cum o cereau vremurile. Deși membru al Academiei Române, cărturarul nu a acceptat să i se indice din partea vreunui for superior la ce actualitate trebuie să se raporteze. Timpul său interior nu a coincis cu acela al evenimentului calendaristic, al calendarului republican agricol (strângerea recoltei colectivizate) sau al calendarului industrial (îndeplinirea planului cincinal înainte de termen). Cred că toate aceste termene socialiste țineau pentru el de... calendele grecești. Alexandru Philippide a manifestat tendința de a transcende faptul istoric, de a absorbi evenimentul cotidian în ritmuri atemporale, neauzind niciun fel de ritm în afara aceluia clasic. L-a interesat mereu actualul peren din contemporaneitate, adică tot ce ține de universal, de extragerea esenței din contingent.

Adresându-se celor care citesc și făcând referire la volumul *Monolog în Babilon*, Nicolae Manolescu afirmă că „marile poeme din volumul postbelic (*Pe un papirus*, *Balada vechii spelunci*, *Prin niște locuri rele* sau *Legendă*) sunt alegorice, spunând povestea unor lumi pierdute în negura timpului, văi ale plângerii al căror mister rămâne insondabil, rod al unei imaginații senine deopotrivă anxioase, împânzită de referințe clasice și de o simbolistică misterioasă. Poemele sunt doldora de întrebări la care nimeni nu răspunde. [...] Ne întrebam, intenționat retoric, la apariția volumului din 1967, despre ce țară plânsă e vorba și cine sunt locuitorii ei care nu se pot bucura de nicio frumusețe? Și-ar mai pune întrebările cititorul contemporan, pentru care versurile nu conțin probabil niciun înțeles? Dar care rămân la fel de frumoase". (Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Ed. Paralela 45, 2014, pp. 162–163). Cititorul contemporan, îndeosebi acela tânăr, nefiind în stare să descifreze limbajul ce amintește de un scriitor al antichității grecești, ar vedea în tendința lui Alexandru Philippide de a ieși din actualitatea imediată o atitudine retrogradă.

În „vuietul vremii" de astăzi, pe fondul scăderii interesului pentru biblioteca reală, când reperele cronologice nu mai pot fi chemate la ordine zecimală, iar limbile moarte par moarte de-a binelea, tinerii cititori sunt captați doar de „întâmplări din realitatea imediată". Dacă ar vedea un cărturar de talia lui Alexandru Al. Philippide, li s-ar părea că ar fi vorba despre un bătrân dascăl ros de molii ce a ieșit bine prăfuit dintr-un depozit de carte. Cât despre bătrânul Philippide, instalat cu patul în bibliotecă pentru a nu mai pierde timpul cu mersul în dormitor, acesta li s-ar părea a fi trăit și visat într-o cu totul altă lume (doar nelipsita cană cu vin roșu l-ar face mai uman în ochii lor). Nici unul, nici altul dintre cărturari nu mai este pe înțelesul celor care nu citesc fără căpătâi de cărți.

Vasile Spiridon



FRICA
o temă literară.
de la peter altenberg la valeriu cristea

Într-una din temele manolesciene, *Despre frică*, pornind de la două întâmplări din copilărie legate de acest sentiment uman, autorul, nuanțând subiectul, înregistrează o necesară distincție între latura sa fizică și cea morală . O primă constatare, în urma celor două experiențe personale, ar fi aceea că la originea laturii morale a fricii se află imaginația, fiind, deci, „o frică falsă, stimulată de voință", pe când cealaltă, fizică, este, în esență, o „frică adevărată, țâșnită din reacția organismului" care răspunde unei agresiuni exterioare. Dar reputatul critic literar este prea subtil ca să rămână la această „viziune" și, după exemplificări clare, ajunge la concluzia logică : „În frică, aceste laturi le găsim rareori în stare pură. De obicei, frica are ambele laturi, dacă ne referim la ființa umană".

Cum, de la „ființa umană" pornesc, de obicei, scriitorii, am căutat confirmarea ideilor de mai sus în opera a doi scriitori atât de diferiți stilistic, un „virtuos al schiței impresionist- neoromantice", austriacul Peter Altenberg, și un critic literar de primă linie, autor și al unei excepționale cărți de proză, greu încadrabilă într-un gen literar, românul Valeriu Cristea. Amândoi, în maniere diferite, dar, în esență, complementare, vorbind despre frică, îi lărgesc cuprinderea, direct sau prin aluzii, ajungând la acele forme derivate care îi extind semnificațiile: teama, neliniștea, tulburarea, spaima, groaza.

În antologia *Proza austriacă modernă*, apărută în anul 1968, în apreciata colecție „Biblioteca pentru toți" a „Editurii pentru Literatură", Peter Altenberg este inclus cu două schițe, cele mai scurte texte din carte, amândouă având aproximativ cinci pagini. Desigur, nu din vreo „cenzurare" a editorului avem această „scurtime, ci urmare a tehnicii narative, excepționale pe spații mici, practicate de autor în schițele care i-au adus faima, „inspirate din întâmplări cotidiene, stări de spirit greu comprehensibile, evocate într-un stil plin de asociații, sugerând mai mult decât povestind", după cum îl prezintă, în prefața sa, Dieter Schlesak, antologatorul volumului.

Ilustrarea celor de mai sus prin schița *Frica* este perfectă. În câteva rânduri, fără vreo înfloritură stilistică, fără amănunte parazitare în economia textului, este descrisă, prin cele patru „personaje" („fecioara cea bătrână", „cea mijlocie", „fecioara cea tânără" și „una care nu era deloc fecioară") o posibilă, neașteptată, întruchipare a fricii. Sau, mai bine zis, ce anume o generează. De la opinia „celei mijlocii" : „Frica înseamnă... când auzi mobilele pârâind", la concluzia celorlalte: „Trebuie neapărat să-ți fie frică de ceva? Ți-e frică pentru că ți-e frică", se parcurge, repet, în câteva fraze, un întreg univers al acestui trecător sentiment, potrivit vârstei, experienței de viață și, de ce nu?, sincerității „protagonistelor", care „filozofează" în limitele unei atitudini mai degrabă practice. Deci, de la o frică din „exterior", senzație care coincide cu o întâmplare biografică, la acea care nu reclamă, obligatoriu, o cauză, dar se resimte la fel de intens. Ironia fină a autorului din comentariul final, potrivit căruia „cele mijlocii au întotdeauna dreptate", pentru că „simt omenește", în timp ce tinerele „au prea multă fantezie și chiar le e frică", iar bătrânele „au prea puțină și nu le e frică deloc", deturnează voit o concluzie ce se dorea serioasă: „Frica este... când pârâie mobilele".

În *După-amiaza de sâmbătă*, operă „în care intuiția și inteligența încheie un fericit pact de neagresiune", conform lui Nicolae Manolescu, evocând propria copilărie, Valeriu Cristea decupează cu infinită delicatețe scene și secvențe dintr-o copilărie, mai degrabă, „solară", dar, în care, de multe ori, își face loc, pregnant sau abia simțită, și frica ; sentiment trăit de autor, cu diverse prilejuri, în multitudinea formelor sale de manifestare și analizat printr-o percepție și o sensibilitate deosebite.

Precum a procedat și Alexandru Ciorănescu în superba sa carte, *Amintiri fără memorie*, și *După-amiaza de sâmbătă* este o „aducere-aminte" prin care autorul încearcă „să se pună de acord" cu lumea și cu sine, fără pretenția de a elabora un jurnal sau „cronica unei vieți". Ca și marele scriitor român din exil, Valeriu Cristea nu este interesat de istoria propriu-zisă a unor întâmplări, rememorate fragmentar, ci de evidenta lor „transcendență".

Valeriu Cristea își „citește în suflet", cum ar spune Nicolae Manolescu, dar, fără nici o îndoială, și în gânduri, pentru a pune în paginile acestei cărți fapte, întâmplări și impresii ale copilăriei, interpretate însă de omul matur, îmbogățit de alte experiențe ale vieții. O investigare „blândă" a psihologiei copilului la diferite vârste, generată de întâmplările care l-au marcat la un moment dat prin insinuarea sau stăpânirea fricii, într-un stil literar excepțional, ne pune în față un veritabil tablou interior, cu luminile și umbrele sale. O carte prin care, cum spune Montaigne, în *Essais*, autorul „s-a oferit pe sine însuși ca temă și ca obiect".

Precum un ceasornicar la masa de lucru, concentrat sau visător, autorul privește cu infinită răbdare prin lupa sufletului „mecanismul" acestor amintiri, extrăgând, spre cercetare, piesă cu piesă, adică impresii și fapte care s-au „asamblat" în timp pentru a măsura vârsta copilăriei. Tot așa, când ajunge la imagini, cu precădere spațiale (descrieri amănunțite ale interioarelor locuințelor sau ale caselor în care ele se află), le developează spre îndelungă contemplare, dar nu într-o cameră obscură, ci sub o lumină vie, în măsură să pună în valoare toate detaliile, să întregească semnificații dintre cele mai surprinzătoare. Din care se revarsă, deseori, blând, învăluitor, „fantasticul lucrurilor umile", cum spune G. Călinescu.

Materia, în formele ei concrete, și antimateria, ca substanță ipotetică, alcătuită din presupuneri și gânduri, nu se anihilează reciproc, ca-n experimentele științifice, ba, dimpotrivă, degajă, împreună, o uriașă cantitate de impresii și semnificații, pe care autorul le comunică cititorului în fulgurații scânteietoare și cu o maximă sinceritate.

Caracteristic lui Valeriu Cristea este faptul că nu „viața sufletului" este influențată de experiența nemijlocită a întâmplărilor și faptelor trăite, ci invers, acestea din urmă își „trăiesc destinul", de fapt nemurirea, așa cum le dictează delicata percepție interioară a copilului, exprimată, acum, prin vocea maturului.

Sunt multiple cauzele generatoare ale fricii copilului: de la absența mai îndelungată, conform percepției sale, a părinților de acasă, la teama, aproape paralizantă, de întuneric, de la spaima de a vorbi în public, menținută și la maturitate, la groaza că buna lui mamă ar putea muri în somn. În toate formele ei de manifestare, o bogată viață interioară a acestui copil deosebit potențează sentimentul fricii, îi dă amplitudine, generează diverse interpretări. Sentimentul fricii îl însoțește ca o umbră, care se lungește sau se scurtează, după cum o „luminează" intensitatea trăirii, analizarea ei profundă. În lipsa părinților „aparențele liniștitoare se spulberă" și „apar teama și disperarea" și „nimic nu te mai poate interesa sau potoli". Este, ni se sugerează, o dublă teamă : pentru el, personal, copilul rămas fără ocrotirea părintească, fie și temporară și, în egală măsură, pentru părinții cărora o întâmplare nefericită le-ar putea pune viața în pericol. Aceeași grijă pentru viața mamei îl determină pe copil să îi „verifice respirația", de fapt, să îi vegheze somnul, convins fiind că, în somn, ești cel mai aproape de moarte. Așa cum bezna pe care o trăise în dormitor, după stingerea luminii, întunericul total, „noaptea neagră" care îl acoperise „și acoperise totul în jur", nelăsându-i „nici un reper, nici o putință de salvare" îl făcuse să simtă acut, de neoprit, apropierea morții.

În toate aceste cazuri, ni se dezvăluie, desigur, o frică ce vine, așa cum spune Nicolae Manolescu, din interior, din imaginație, într-o proiecție analizată minuțios, cu o evidentă încărcătură spirituală. Pentru teama neînvinsă de a vorbi în public, autorul are o explicație simplă, dar cu atât mai subtilă, mai convingătoare : (...„ nu e oare mai normal *să te temi* să vorbești în fața a două sute de oameni, să zicem, decât *să nu te temi deloc* și să o faci aproape cu aceeași ușurință cu care stai de vorbă, acasă, cu ai tăi ?"). Desigur, nu curiozitatea pentru întâmplările trăite de copilul ultrasensibil ne întreține, în primul rând, interesul și plăcerea lecturii, ci interpretarea stărilor sale de-o mare subtilitate psihologică și analitică. Mărturisirea sa, de-o sinceritate totală, este elocventă : „Niciodată nu m-am temut de ceea ce trebuia să mă tem, de ceea ce se temeau alții ; mai degrabă dintr-un fel de inconștiență decât dintr-un cert curaj, și mai probabil încă pentru că spaimele obștești găseau locul ocupat de puzderia unor spaime mărunte și personale, care mă inundau în permanență și care mă acaparau în întregime ;(...) Există o limită nu numai pentru forța, ci și pentru slăbiciunea noastră ; erau prea numeroase temerile mele ca să mai pot fi receptiv la pericolele din afară".

Foarte interesantă (și, deopotrivă, originală) este modalitatea prin care copilul Valeriu Cristea a reușit să țină lucrurile care provoacă frica la distanță, acea „cvasi-permanentă trăire anticipativă" care împiedică „materializarea" răului, a „primejdiei". Te gândești în permanență la ceea ce îți provoacă teama și teama va sta la distanță, neutralizată, anihilată în însăși intimitatea ei bolnavă, pentru că, spune autorul, „orgoliul realității refuză să ne imite, supusă, închipuirea, biata noastră închipuire omenească, pentru a ne surprinde, când și cum vrea ea....".

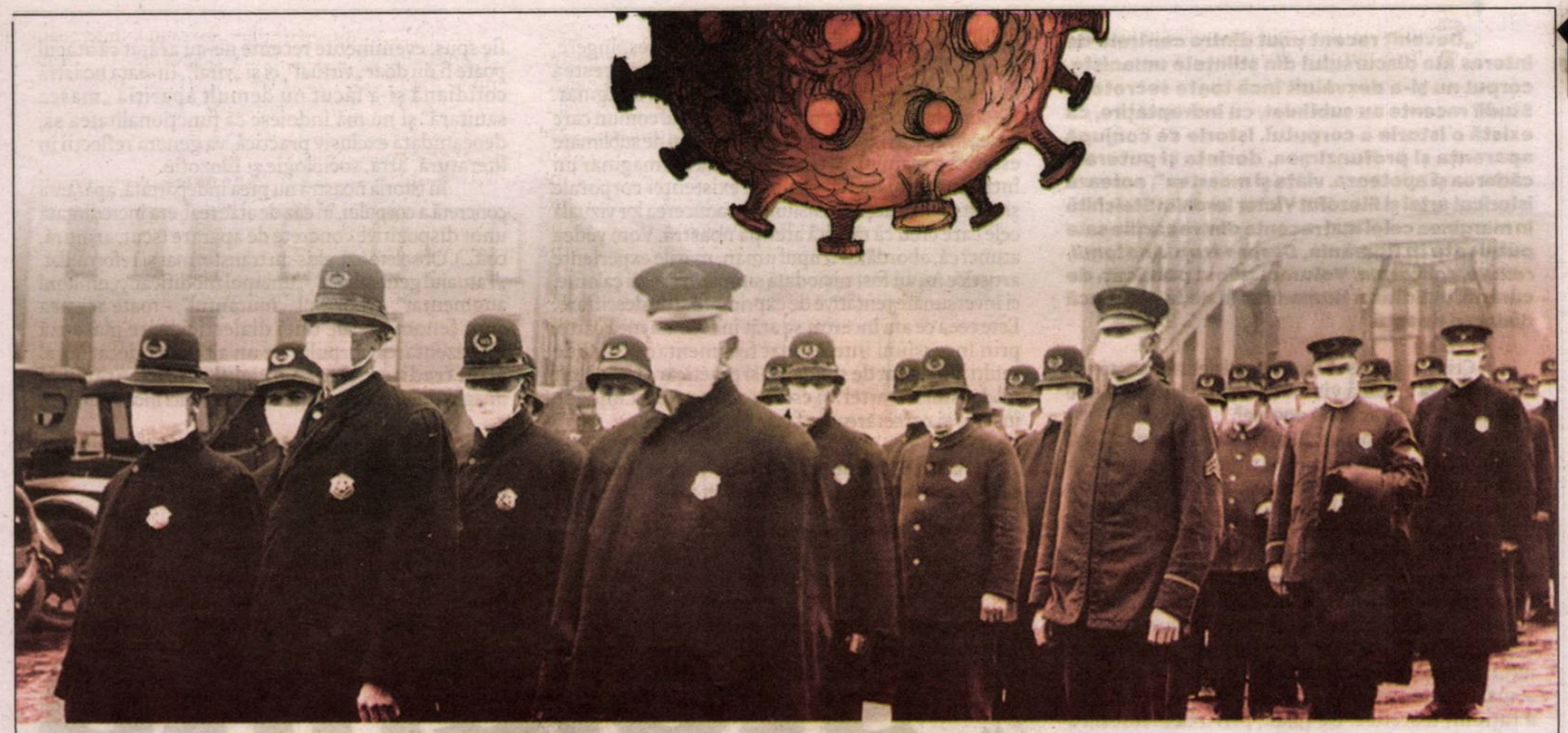
Ceea ce impresionează este precocea moralitate a protagonistului acestor întâmplări, manifestată constant, fără a ține cont de „pierderile personale", izvorâtă dintr-un prea-plin sufletesc în măsură să analizeze situații delicate, fără umori și părtiniri, acordând tuturor prezumția de bună-credință și sinceritate. Toate acestea vin în completarea fericită a capacității sale de a culege și evoca, cu subtilă delicatețe, momente și trăiri încărcate de omenescul unei copilării ca oricare alta.

Așadar, unind cele două modalități, din scrierile amintite, de percepere și analizare a fricii, se poate spune că aceasta se ivește și „atunci când pârâie mobilele", dar dacă nu-și află ecoul în sufletul și conștiința omului, dacă nu este încărcată spiritual, se consumă în van, ca un simplu capriciu nevinovat al materiei.

În sclipitoarele scurte însemnări care încheie cartea, mai puțin personale (sau indirect personale), se află și „secvența" în care un copil de patru ani, fascinat de mănunchiul de baloane colorate ce se ridică spre cer, își întreabă mama dacă ce vede este adevărat ; desigur, copleșit de atâta frumusețe, cum ne explică autorul, el are teama, involuntară și precoce, că minunata priveliște ține de neverosimil, că de fapt asistă la o fascinantă păcăleală.

Terminând de citit *După-amiaza de sâmbătă*, pot afirma, cu cartea în față și mâna pe inimă, spre deosebire de copilul neîncrezător de mai sus, că toate aceste „felii" de viață, zugrăvite măiestrit de autor, sunt cât se poate de reale.

Liviu Capșa



ignorînd utopiile, **ne afundăm în distopii**

Scriam cîndva într-un articol că, în mod paradoxal, abordarea realistă a vieții n-ar trebui să excludă idealismul, un comportament luat adesea în răspăr. Ziceam că niște soluții utopice ar putea să asigure o mișcare menită să ne țină treji și să ne scoată din marasm, ca dintr-o mlaștină ce riscă să ne înghită. Aceasta în ideea că utopia, irealizabilă în fond, poate hrăni și da forță unor aspirații spre ceva mai bun. Era, în enunțurile mele, poate și un joc de cuvinte, poate și un sofism, o provocare la meditație... Utopia imaginează o lume ideală, dar proiectul înălțat pe structuri utopice – se știe de cînd lumea – este irealizabil. Thomas Morus imaginează, în principala sa operă, un loc ce nu există. Aspirațiile generate de utopii pun însă în mișcare mecanisme funcționale, „ascendente". Cîtă vreme distopiile inspiră mișcări descendente, care duc spre realități „ferme", disfuncționale însă pentru orice societate.

*

În opoziție cu utopia se vorbește de distopie. Dacă o „realitate" utopică este imposibil de atins sau de realizat, distopiile pot... exista? Ca termen medical, distopia desemnează o anomalie care constă în situarea unui organ anatomic în alt loc decât cel normal. Deci, dacă în utopie locul nu există, în distopie acesta, „locul", poate exista, doar că în altă parte, ocupat de... altceva. Noi, captivi ai iluziei că trăim într-o lume pe care o putem domina și pe care o putem umple de amăgirile privilegiilor materiale, o lume pe care o puteam (și o putem, în continuare) secătui de bogății fără să ne gîndim la consecințe, nu ne-am dat/ și nu ne dăm seama că, de fapt, problema vieții noastre, a filosofiei noastre de viață, este în altă parte, în alt „loc". Ignorînd utopiile, ne afundăm în distopii. Imaginarul lui Thomas Morus se închide în sine, în vreme ce imaginarul distopic se umple de fapte... Creațiile distopice, precum *Mașina timpului* a lui G. H. Wells, *1984* de G. Orwell și *Noi* de E. Zamiatin, ca și *Anthem* de Ayn Rand, *Deposedații* de Ursula K. Le Guin sau *Pianul mecanic* a lui Kurt Vonnegut, prind concreteță cu fiecare zi, cu fiecare lună, cu fiecare an prin care trecem. Distopia ne copleșește. Am rupt-o cu regimurile totalitare precum nazismul sau comunismul, dar totalitarismul se poate întoarce oricînd, sub cele mai neașteptate forme.

*

Am trecut cu ochii peste cîteva caracteristici ale totalitarismului distopic și am rămas frapat de ușurința cu care societatea în care trăim poate să le îmbrace. Evident, disprețuim utopiile, ca fiind idealiste și... infantilizante, dar luăm oare seama la insinuarea distopiei în modul nostru de a vedea lumea și de a fi în ea, de a concepe în ce constă „realismul" stabil al lumii pe care o edificăm?

Putem privi în ograda noastră, România, dar lucrurile sînt cam aceleași în toată lumea. Nu putem nega că, în această perioadă de pandemie, guvernele au devenit mai autoritare, a fost întărit controlul social și s-a produs o „resemantizare" a locurilor unde trăiesc oameni, printr-o mai atentă conștientizare a granițelor și a mișcărilor de populație. Deodată presa – și opinia publică, ca și guvernele – n-a mai fost interesată de mișcarea emigranților-imigranților, ci de „întoarcerea etniilor" în locurile de baștină. Dar, mergînd mai departe, spre aspecte nuanțate, vom observa că stratificarea socială devine o problemă, iar, prin distanțare socială și (auto)izolare, mobilitatea socială este restrînsă. Decidenții se constituie într-o elită atotștiutoare și strict autonomă în opțiuni. Se insuflă ideea că modul de lucru al „elitei" este singurul eficient. Sub pretextul că este apărat, individul, captiv în fagurii izolării, este uniformizat și banalizat, adus în starea de virtual contaminat, care îi șterge individualitatea. Președintele țării, prin sfaturile și interdicțiile pronunțate, coboară din olimpianismul funcției și se transformă în binefăcător. Captivii pandemiei – reale sau decretate – dezvoltă sentimente de frică sau dezgust față de lumea exterioară. Se produce o ruptură cu viața tradițională, iar religia este pusă mai puternic sub semnul... încercării. Statul își întărește funcțiile, în special cele punitive. Punitia se exercită mai mult prin *amenințare* decît pe căi juridice (vezi și amenzile mari, care nu vor putea fi, totuși, încasate, sau vor fi declarate ilegale după consumarea situației de risc), funcțiile Poliției secrete sînt scoase mai tare la vedere (cu manifestări ale luptei informațiilor), supravegherea guvernamentală se întărește, este adusă în stradă forța militarizată. Natura (sau Cel de Sus, care are planul Lui) pare să conspire la întreținerea acestei temeri prin potențarea secetei și trimiterea înghețului peste pomii în floare. Penuria de alimente hrănește și ea teama de prezent, ca și de viitor. Lumea naturală rămâne pentru multă vreme dincolo de ferestrele locuințelor, așa cum au rămas în această primăvară pomii înfloriți sau întoarcerea păsărilor călătoare. Corupția devine mai subtilă, dar și mai cinică, profitînd de condițiile generate de pandemie, iar valorile culturale sînt bulversate și neantizate de încremenirea în care este înghețată întreaga societate. Pe măsura creșterii autoritarismului decidenților, sporește și sentimentul privind impotența acțională a acestora. Sistemul încearcă să acrediteze ideea că este singurul în măsură să rezolve lucrurile și că problemele apărute ar fi generate de factori care se află în afara sistemului, a razei de acțiune a autorităților, dar, sub faldul aparențelor, acesta devine tot mai puțin credibil.

*

Una singură dintre aceste caracteristici, însușite clar de un sistem (politic), ar putea duce cu gîndul la revigorarea totalitarismului, la deschiderea drumului spre distopie, dar noi, mai mult, avem în față un mozaic de caracteristici care se pretează asocierilor și definirilor. Evident că sistemele administrative – ca și al nostru – nu caută, azi, măcar pe față, să devină autoritar-totalitare, dar lucrurile se pot coace repede, ca să evolueze spre situații nedorite. După cum se desfășoară evenimentele pe mapamond, ne dăm seama că starea lumii noastre e foarte fragilă. Istoria poate oricînd să ia o întorsătură imprevizibilă. Nu o putem stăpîni, cu toate mijloacele noastre de prevenție pe care ne credem în stare să le punem în operă. În esență, totalitarismul are un curs subteran – ținut la distanță de vectori democratici –, dar care poate oricînd să fie descoperit și folosit în adăparea unor idei menite să întristeze din nou fața lumii. Copt în spații restrînse, poate fi imediat manageriat în geografii mondiale. Important pentru noi este însă să conștientizăm că – fie că sîntem sau nu captivi unor tendințe totalitare – trăim realitatea unei distopii, în care ne afundăm continuu, iar pandemia prin care trecem ne determină – sau ar trebui să ne determine – să conștientizăm în ce situație ne aflăm.

*

Utopia nu e realizabilă, distopia, da! Utopia poate prinde carne în cărți, ca și distopia. Dar distopia se insinuează, faptic, și în mersul lumii. Scriitorii, ca și filosofii, sînt, cum se zice, mereu pe fază. Țin asemenea teme constant încălzite de flacăra inspirației. Sînt ei ascultați? Sînt citiți? Sînt aduși în agora cu ideile lor? Cu suflul eu-rilor lor? Ia cineva seama la maladiile ce vin peste noi? Subiectele distopice, plasate de obicei în viitor, se prăbușesc în viteză peste prezent. Nu mai e vorba de o simplă contra-utopie imaginară. Schimbările – marile schimbări, unele nepercepute imediat – prin care trecem sînt mai mult dramatice decît benefice. Nu e vorba doar de o patologie a individului, ci de patologia unei lumi.

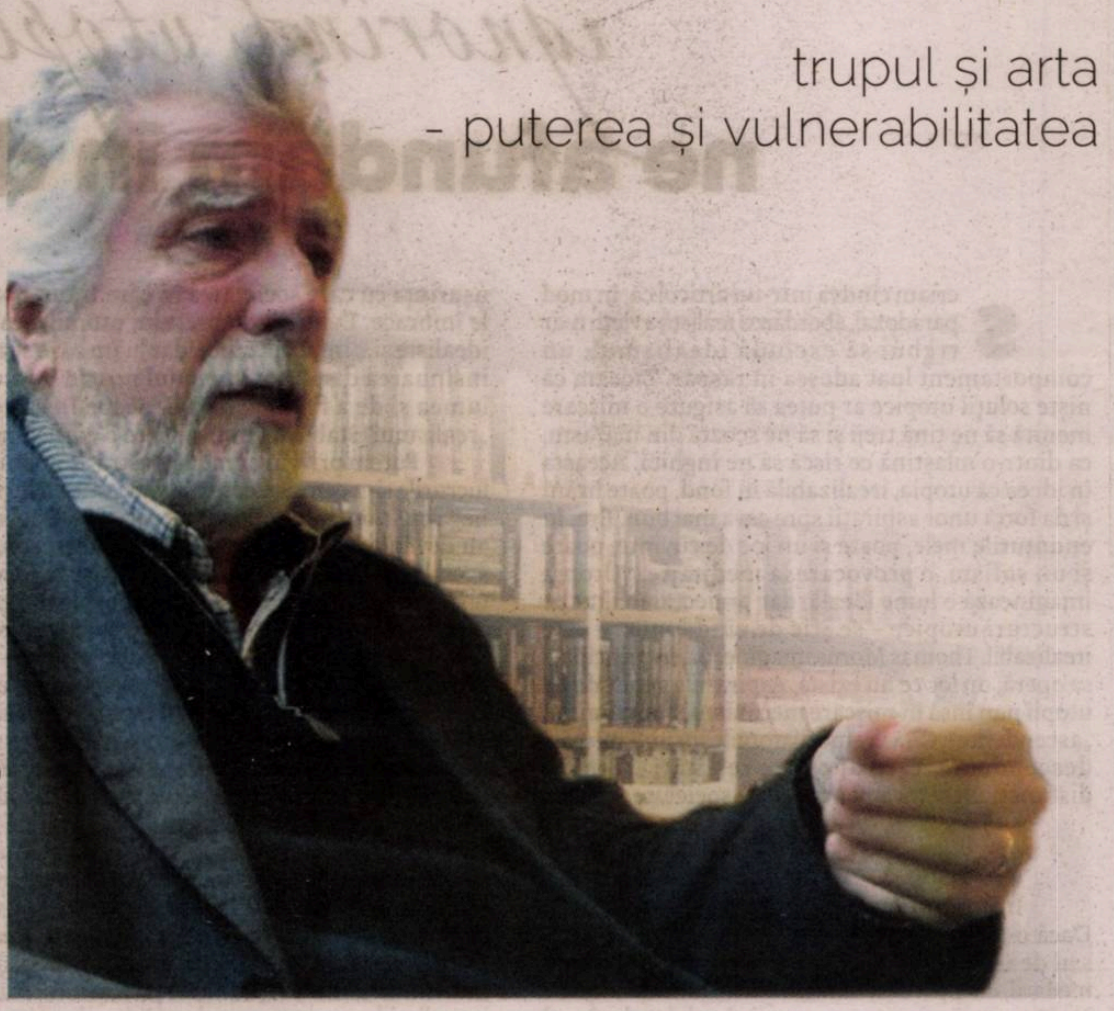
●● Olimpiu Nușfelean

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

victor ieronim

stoichiță

trupul și arta - puterea și vulnerabilitatea



„Devenit recent unul dintre centrele de interes ale discursului din științele umaniste, corpul nu și-a dezvăluit încă toate secretele. Studii recente au subliniat, cu îndreptățire, că există o istorie a corpului, istorie ce conjugă aparența și profunzimea, dorința și puterea, căderea și apoteoza, viața și moartea", notează istoricul artei și filozoful Victor Ieronim Stoichiță în marginea celei mai recente dintre cărțile sale publicate în România, *Despre trup. Anatomii, redute, fantasme*. Volumul a fost publicat, de curând, la Editura Humanitas și de la el pleacă dialogul de față.

Cristian Pătrășconiu: Cum ați defini/caracteriza curiozitatea actuală vizavi de corpul uman? De ce e ea *nouă*, ce are aceasta aparte?

Victor Ieronim Stoichiță: Corpul a fost dintotdeauna obiect de curiozitate. Dar tocmai în această calitate, cea de „obiect", corpul a fost întrucâtva separat de om în totalitatea lui. Ca „obiect", corpul a fost supus unui „subiect scrutător" – minții, spiritului. Trupul a fost opus sufletului și sufletul trupului. De unde o extraordinară dramaturgie care poate fi urmărită în toată istoria umanității, într-un parcurs sinuos și uneori plin de surprize, de care suntem acum din ce în ce mai conștienți. Preocupările în jurul trupului s-au manifestat în general mai adevărat și mai profund în sfera rațiunii practice și nu în cea a rațiunii teoretice. De pildă, privirea medicală a supus trupul, dintotdeauna și în mod constant, tuturor interogărilor și viața socială tuturor încercărilor. În schimb pentru spiritul filosofic corpul uman a fost în mod tradițional un „obiect" marginal. Abia reprezentanții gândirii fenomenologice (Husserl, Merleau-Ponty, Michel Henry...) au învins această uimitoare timiditate, dând trupului un loc privilegiat. În prezent este tocmai această dinamică, observabilă la confluența dintre excludere și glorificare, cea care a făcut din corp un centru al noilor științe ale omului.

Unde e ruptura – dacă e una, de fapt – între ce e acum corpul (ca obiect de studiu) și ce era, în sens larg, *tradițional* până acum ?

Este greu de datat în mod exact momentul rupturii. Poate un gânditor iconoclast de felul lui Nietzsche a fost un barometru sensibil atunci când punea în gura lui Zarathustra o frază de felul „Trup sunt în întregime, și nimic altceva". Ghicim aici o sfidare la adresa platonismului, care vedea în trup o „temniță a sufletului" sau o provocare lansată cartezianismului care lega existența umană în mod peremptoriu de *cogito*. Dar Nietzsche, se știe, avea el însuși probleme cu propriu-i trup, ceea ce nu face decât să dea și mai mult interes radicalei sale aserțiuni.

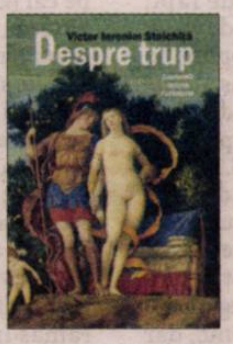
În anii 1980 ai secolului trecut științele umane au asistat la ceea ce a primit repede denumirea de *body turn*. După „răsturnarea lingvistică" a anilor 1960 (așa-numitul *linguistic turn*), prin care limbajul a fost propulsat la rangul de cheie magică (reală sau iluzorie – rămâne de văzut !) a tuturor dilemelor noastre, mai recenta „răsturnarea somatică" a intervenit în contextul unei mai largi ofensive legate de ceea ce s-ar putea numi „reabilitarea periferiilor". Mi se pare că avem aici de a face cu o altă fațetă a unui mai larg demers de „deconstrucție", care a pus sub semnul întrebării întregul nostru sistem de valori, legat de centralitatea *logos*-ului, a Occidentului sau a *phallus*-ului. A ne regândi pornind de la „periferie" este desigur un exercițiu fascinant, din care nu lipsesc nici obstacole, nici capcane. A mă regândi (de pildă, eu-intelectual-bărbat-alb-heterosexual-european) dintr-o perspectivă a diferenței – este însă o încercare plină de învățăminte. De ce să nu mă redefinesc deci pe un alt fundal, dintr-o „altă perspectivă", în speță din perspectiva corporală ? Una dintre dificultățile acestui demers este cea legată de rezistența trupului atunci când e supus purei reflecții raționale. Înainte de a ne gândi corpul, trăim *în* și *prin* el. Trupul este locul experienței noastre în lume, loc de înfruntare, de întâlnire, de dorință, de plăcere, de durere. Nu cred că speculația filosofică ne va da cheia lui definitivă. Cred, de asemenea, că există „altceva" – în siajul fundamentalei noastre experiențe lumești – ce ne poate apropria „altcumva" de trup. Hai să dăm acestui „altceva" numele de „artă".

De ce – așa cum o pipă nu e doar o pipă – un trup nu e (doar) un trup, când acesta este prezent în artele vizuale?

Fără îndoială, arta ne oferă o imagine a trupului, și nu trupul în sine. De altfel e deosebit de greu de vorbit în general despre „trup în sine", căci în experiența socială trupul e aproape constant în situație de reprezentare. Veșmintele, pieptănătura, ținuta, ritmul pașilor, „tehnicile corpului" (puse în lumină de studiul clasic al lui Marcel Mauss), controlul (sau libertatea) mimicii și a gesturilor, strategiile de protecție sau de atac, de seducție sau de respingere, variabilitatea idealului corporal – toate acestea operează la răscrucea dintre existență și imaginar. Ne-am obișnuit poate prea mult cu locul comun care vedea în artă în mod exclusiv un exercițiu de sublimare estetică a realului. Arta proiectează în imaginar un întreg evantai de tensiuni ale existenței corporale și sunt tocmai aceste tensiuni și traducerea lor vizuală cele care cred că merită atenția noastră. Vom vedea atunci că, abordând trupul uman, marile experiențe artistice nu au fost niciodată simple exerciții calofile, ci înverșunate tentative de exprimare și de descifrare. Este ceea ce am încercat sa arăt în recenta mea carte, prin incursiuni intenționat fragmentare. Sunt de mulți ani tentat de sondarea și practicarea unui „alt fel de istorie a artei" și este în acest proiect unde se înscrie și cercetarea de față.

Care e, din punctul dvs. de vedere, epoca în care trupul se vede cel mai bine în arte?

E greu de făcut aici o clasificare. Există o fluctuație a imaginii corporale de-a lungul veacurilor. Experiența artistică a fost neîncetat un seismograf atent, reacționând nuanțat la provocările lansate de trup. „Vedem" mai bine complexitatea imaginarului corporal parcurgând tocmai acest complicat itinerariu, cu toate meandrele sale.



Cum se apără azi trupul – și cum se văd aceste strategii de apărare în arte? Ce „armuri" soft etalează acum trupul – pe pânze, în imagini, în sculpturi?

Aș spune că, în prezent, ca și în trecut, corpul se prezintă în viața socială, într-o complexă cazuistică care vede la lucru balansul dintre „prezentare" și „tăinuire". Acest raport fluctuează de la cultură la cultură și depinde de anumite tensiuni sociale sau religioase, precum și de decizii personale. Vălul musulman nu e decât un element dintr-o mult mai largă problematică a raportului privirii cu corpul (sau cu obrazul). Privirea poate fi considerată adesea drept o agresiune, iar corpul (sau obrazul și, prin el, „persoana") ca țintă a unui atac virtual. În paranteză fie spus, evenimente recente ne-au arătat că atacul poate fi nu doar „virtual", ci și „viral". În viața noastră cotidiană și-a făcut nu demult apariția „masca sanitară" și nu mă îndoiesc că funcționalitatea sa, deocamdată exclusiv practică, va genera reflecții în literatură, artă, sociologie și filozofie.

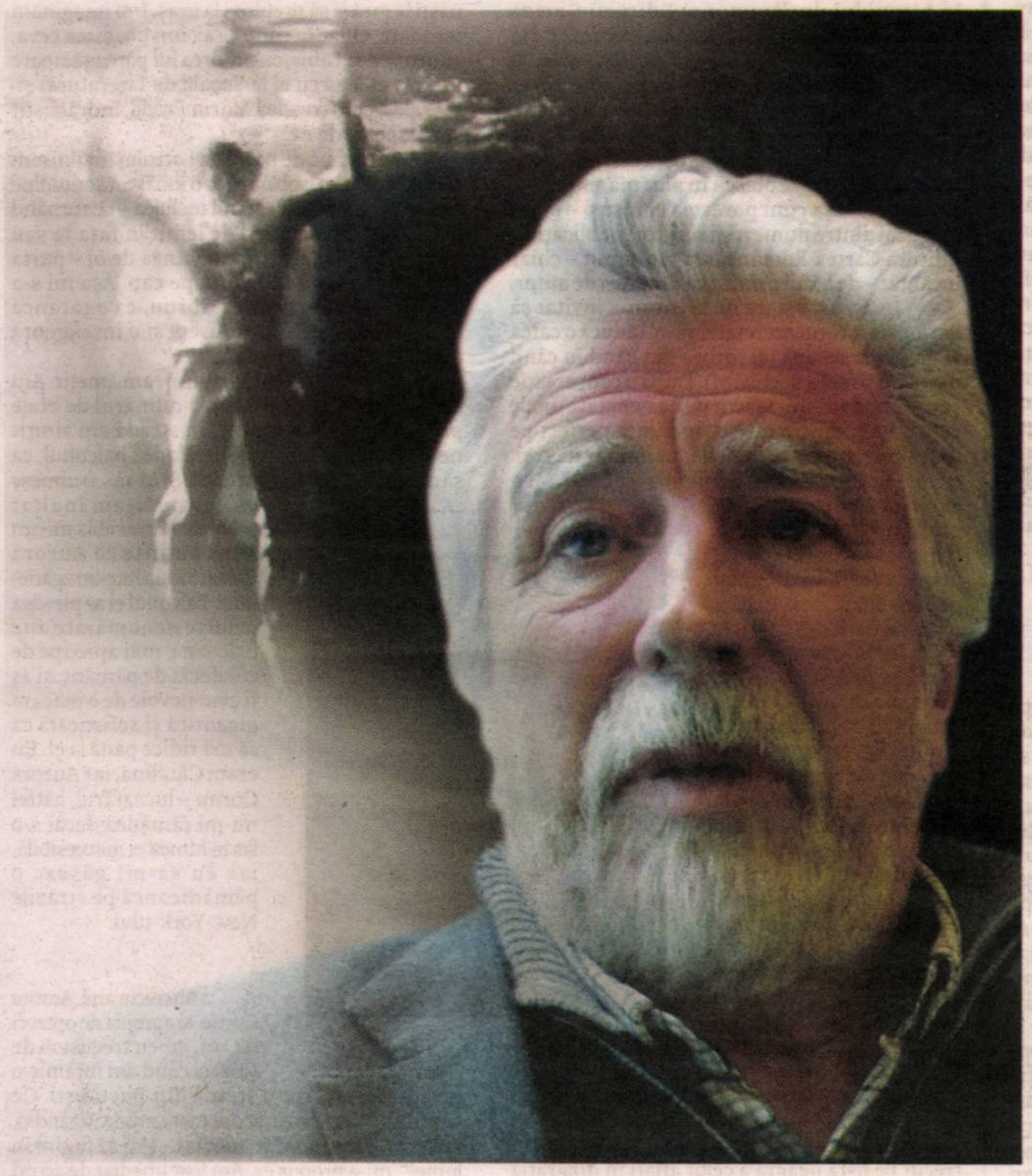
În istoria noastră nu prea îndepărtată, apărarea concretă a corpului, în caz de atac real, era încredințată unor dispozitive concrete de apărare (scut, armură, coif...). Obsolete azi, ele s-au transformat și reformulat. „Tatuajul generalizat", „umanul modificat", „umanul augmentat", cyborg-ul, „mutantul", - toate acestea sunt fenomene ale unei dialectici, care plasează reprezentarea corpului pe un alt palier decât cel al artei tradiționale. La nivelul reprezentării, al imaginarului și al limbajului suntem aici încă deficitari.

Când e, din punctul dvs. de vedere, mai puternic trupul în artele vizuale – când e acoperit sau când e descoperit?

Orice trup este un amestec de putere și de vulnerabilitate. La fel și reprezentarea sa. Artele vizuale au fost domeniul privilegiat care a făcut posibilă din cele mai vechi timpuri abordarea corpului uman în nuditatea lui, ceea ce nu înseamnă însă că „nudul artistic" ar fi „dezvăluit" o dată pentru totdeauna trupul. Ceea ce dezvăluie și proclamă în mod peremptoriu pictura este însă desigur puterea de seducție a trupului gol. Una dintre cele mai faimoase și frumoase picturi de nud din istoria artei, așa-numita „Rokeby Venus" de Velázquez, azi la Galeria Națională din Londra, a fost atacată în 1914 de o sufragetă engleză... cu un cuțit de bucătărie. O fotografie făcută imediat după acest atentat ne arată starea jalnică a pânzei, brăzdată de cinci sau șase tăieturi adânci (din fericire, azi, după restaurare, aceste incizii nu mai sunt perceptibile de ochiul liber). Brutalitatea actului ne arată însă cum aparent fragila siluetă descoperită a unei femei (și, aș adăuga eu, o simplă pânză acoperită cu culori !) au putut fi percepute ca fiind atât de periculoase (și deci atât de puternice), încât să declanșeze un asasinat simbolic.

Când e trupul mutilat de artă?

Conform unui punct de vedere general arta „construiește" trupul. Dar există în istoria artei fenomene semnificative care pun problema raportului dintre totalitate și fragment. Dau un exemplu: suntem cu toții atât de obișnuiți cu sub-genul artistic al portretului în bust, încât trecem ușor cu vederea că bustul elimină din reprezentare o parte din trup, sau, zis altcumva, că bustul „reprezintă totalitatea persoanei" printr-un simplu „fragment". Aici nu e vorba desigur despre „mutilare", ci despre o retorică a reprezentării artistice cu istoria și rațiunile ei, asupra cărora ar fi superfluu să insist aici. Pentru a mă apropia pe un alt drum de întrebarea dumneavoastră, aș aminti faptul că „trupul mutilat" a fost o temă frecventă a reprezentării atât în arta antică, de pildă în abordarea unor personaje mitice cum ar fi silenul Marsias, jupuit de viu din ordinul lui Apollo, sau titanul Prometeu torturat la nesfârșit din gelozia zeilor. La rândul ei iconografia creștină a Patimilor



și a Martirilor oferă o panoplie cutremurătoare de „mutilări". Sudul Italiei, Peninsula Iberică și America Latină s-au arătat în mod special atrase de acest teatru al cruzimii, dar este evident că nu este „arta" cea care „mutilează", ci cea care – din rațiuni multiple – *reprezintă* corpul mutilat. Ne confruntăm în ultimul caz cu un fenomen care-și găsește rădăcinile în concepția creștină a trupului ca loc al păcatului și deci a suferinței trupești ca poartă a mântuirii.

Lucrurile iau o altă întorsătură în așa-numita *Body Art*, care a înflorit în cultura contemporană. La Marina Abravomici, Gina Pane, David Nebreda etc. asistăm la punerea în scenă a propriului corp prin crearea *ad-hoc* de situații dramatice, uneori la limita suportabilului, atât pentru artistul/*performer*, cât și pentru spectator. Un caz limită este cel reprezentat de ORLAN (pe adevăratul său nume Mireille Porte), autoare a unui cunoscut manifest al „artei carnale" (*art charnel*), unde sunt expuse motivațiile deplasării pe palierul „reprezentării" a suferinței propriului trup, prin accesul liber al privitorului la masa chirurgicală și, apoi, la rezultatul intervențiilor-operații: un „corp modificat" prin decupări și implantări. În mod conștient și provocator (auto-) „reprezentarea" devine „des-figurare".

Mai este, azi, *sacru* corpul în artele vizuale? Dacă da, cum anume?

Aș răspunde acestei întrebări continuând cu „cazul ORLAN" despre care tocmai vorbeam, un exemplu frapant al modului în care este văzut azi raportul dintre sacru și profan. ORLAN, într-un demers desigur deosebit de problematic, își revendică trupul ca proprietate exclusivă. Înțelegem că, în această optică, el nu aparține nici lui Dumnezeu, nici societății. El aparține „persoanei" care-l locuiește. Acesteia îi revine puterea de a-l „figura" sau „des-figura". ORLAN își profanează trupul sacralizându-l și dorește să-l sacralizeze profanându-l. Este o modalitate *sui-generis* de a aborda ideea de sacrificiu. Mesajul ar fi următorul: sacrificiul trupului „sacralizează" persoana și canonizează artistul. În mod subliminal avem aici de face cu o alunecare la nivelul intervenției corporale directe a unui tip de sfidare care nu e cu totul lipsit de antecedente. Pe la 1600 Caravaggio se reprezenta, de pildă, sub trăsăturile unui Goliat decapitat, iar Cristoforo Allori sub cele ale capului tăiat al lui Ioan Botezătorul. Poate exemplul cel mai tulburător este cel al lui Michelangelo, care se imagina în „Judecata de apoi" din Capela Sixtină lipsit de trup, atârnând ca o simplă piele jupuită, gata de a fi slobozită în focurile Gheenei. În cartea mea dedic un capitol lui Michelangelo, dar nu mă ocup mai deloc de ORLAN (sau, dacă vreți, o fac doar la nivel „subliminal"). Nu e greu de ghicit, mi se pare, în ce direcție se îndreaptă interesul și preferințele mele.

Ar fi însă nedrept să nu remarcăm că arta contemporană și noile ei media se arată deopotrivă preocupate de căutarea unor direcții, în care primează o nouă sensibilitate în sfera transfigurării trupului și a redefinirii sacralității sale. Cred că cele mai remarcabile experiențe în acest context sunt cele ale videastului american de origine italiană Bill Viola, care în *The Crossing* sau *Bodies of Light*, pentru a cita doar două dintre instalațiile sale cele mai celebre, reușește să redea trupului o încărcătură de glorie și măreție, care părea, iluzoriu, pierdută. Frapează la el modul în care noua tehnică este abordată perpetuu în dialog cu cele mai semnificative reflecții în jurul trupului pe care ni le-a transmis tradiția. Nu este deci întâmplător că instalațiile sale au fost expuse în locuri ca să zic așa „sacre" ale artei occidentale, cum ar fi Galeria Națională din Londra sau Metropolitan Museum din New York.

Mai mult feminin sau mai mult masculin în trupurile de azi din artele vizuale? Dar transgender? (ca să nu ocolesc nici teme delicate...)

Toate epocile au abordat, cu diferențe specifice, idealuri de masculinitate sau de feminitate, și artele au secundat statornic această variabilitate. Renașterea ne oferă fenomene semnificative de interferențe: musculoasele nuduri feminine ale lui Michelangelo sunt contemporane cu sfinții androgini ai lui Leonardo da Vinci. Epoca actuală se distinge prin mefiența față de orice prejudecată și orice tabu. Atât *Superman*, cât și *Superwoman* sunt rezultatele de vârf ale unor căutări în sfera identității de „gen", ceea ce se poate spune fără îndoială, dar la un nivel mai dramatic, și despre imaginarul *transgender*. Cel mai important fotograf de la sfârșitul secolului XIX-lea, Felix Nadar, prieten al impresioniștilor și inventator prezumtiv al „flash-ului cu magneziu", a fost și autorul unei serii de fotografii, celebre azi sub numele de „Hermafroditul lui Nadar". Ar fi de meditat asupra impactului atât concret, cât și simbolic al acestei asocieri inaugurale dintre violența procedeului tehnic („flash-ul cu magneziu") cu intimitatea corporală. Mai recent, imaginea fotografică a depășit voyeurismul originar și a reușit să impună reflecții nuanțate în jurul noțiunii de „normă" și „normalitate" în sfera trupului. Mă gândesc, de pildă, la Claude Cahun sau la arta fotografică deosebit de puternică a Dianei Arbus. În sfera noilor „media" aș mai cita, din cauza calității de excepție a elaborării plastice a imaginilor, cinematografia lui Almodovar.

Mari opere de artă despre trup sunt, credeți, în mod obligatoriu (și) despre suflet?

Depinde ce sens anume dați noțiunii de „suflet". Aș putea răspunde afirmativ întrebării dumneavoastră în măsura în care în artă (ca și în viață de altfel) trupul este întotdeauna „însuflețit". „Ne-însuflețit" trupul devine cadavru. Arta a reușit însă să nu desprindă trupul de suflet nici chiar atunci când aparent acesta și-a luat – ca să zic așa – zborul. Dovadă ne stau toate Răstignirile și Plângerile artei creștine în care se interoghează, sugerează sau proclamă permanența sufletului dincolo de moarte. Aș continua ideea, cu riscul de a depăși domeniul istoriei artei pentru a intra pe terenul antropologiei culturale. Aceasta s-a oprit pe drept cuvânt asupra credinței cu privire la puterea acordată relicvelor de sfinți, o putere care, se crede, nu e desigur a „osului", ci a ceea ce după o viață și o moarte pilduitoare (mai) sălășluiește în el.

Ceva mai complicată este reprezentarea vizuală a „sufletului" în absența trupului. Și aceasta pentru simplul motiv că „sufletul" este, în sine, invizibil. El e reprezentabil doar *în* și *prin* trup. Din fericire limbajul metaforic ne vine în ajutor atunci când vorbim, de pildă, despre ochi ca „ferestre ale sufletului" sau despre obraz ca „oglindă" a lui. Nu sunt însă cu totul excluse experiențele-limită, în care „sufletul", sfidând limita vizibilului, e sugerat ca fiind prezent, sub formă de simplu „suflu", de pură „suflare". Provocarea aruncată aici artelor figurative e fascinantă și nu am rezistat eu însumi tentației de a-i scruta vicisitudinile.

Și *fantasma* de azi? *Fantasmele* de azi? Cum sunt ele „altfel"? Intră ecranele și noile tehnologii adânc în corp/în trupurile de azi? Se vede aceasta deja în arte?

Dacă luăm noțiunea de „fantasmă" în sensul ei psihanalitic, mă tem că nu vă pot răspunde la întrebare, atât în lipsa calificării mele adecvate, cât și din credința că orice „fantasmă", în accepție freudiană, este o afacere personală, intimă.

În cartea mea folosesc acest termen în sensul său de „stafie", „nălucire", „fantomă", întrebându-mă până la ce punct acest domeniu poate interesa reprezentarea artistică. Lexicul românesc se dovedește aici deosebit de plastic, prin faptul că oferă noțiunii de „fantasmă" două sinonime extraordinare: cel de „arătare" și cel de „vedenie". Această flexibilitate lingvistică ne introduce direct în tărâmul incertitudinii vizuale, ceea ce pentru un istoric al imaginarului oferă o materie privilegiată de reflecție.

Din pură întâmplare cartea mea abordează în ultimul ei capitol calitățile fantasmatice ale ecranului în arta contemporană. Nu puteam bănui la momentul scrierii cât de actuală va deveni dintr-odată această problematică. În ultimul timp, pentru săptămâni, chiar luni, mulți dintre noi am fost prinși de un joc bizar cu ecranul, izolați într-un spațiu reductiv, la limita dintre „arătare" și „vedenie". Ieșiți din „acvariu", va trebui să reînvățăm apartenența noastră la lume. Va trebui, printre altele, să ne recuperăm trupul. ●

• ochiul magic

Semnal editorial

O ingenioasă idee stă la temeiul noii cărți publicate de Ioan T. Morar: cum arătau acele *fake news* dinainte de epoca internetului, a rețelelor de socializare virtuale, acele *fake news* dintr-o perioadă istorică închisă, dictatorială, unde totul era strict supravegheat și restricționat. Și anume, în România comunistă, în vremea lui Ceaușescu, când, se știe, pe de o parte, întregul aparat opresiv al statului acționa pentru a împiedica libertatea de expresie, comunicarea necenzurată și, pe de alta, propaganda oficială însemna, în primul rând, dezinformare, răspândirea exasperantă de *fake news*. Volumul apare la Editura Polirom și se intitulează *Fake news în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă*. Să reținem ce mărturisește autorul într-o scurtă lămurire: „Nu am ales să mă nasc în comunism. Nu mi-am dorit ca anii cei mai frumoși, anii tinereții, să-i petrec în cea mai cruntă perioadă a dictaturii lui Nicolae Ceaușescu. Nu am avut de ales. Sună a scuză?! Totuși, nu am de ce să mă scuz că am trăit atunci, așa cum, într-un context mai larg, actual, nu am de ce să-mi cer scuze că sunt bărbat, alb, creștin, european. Nu am ales să mă nasc așa. Atunci când am fost pus în situația să aleg, m-am străduit să o fac în așa fel încât să nu devin complice al sistemului.“ Scrisă cu talent și cu inteligență, „această mică antologie a câtorva victorii personale în lupta cu cenzura“ reprezintă o lectură captivantă, necesară și pilduitoare. Are dreptate Mircea Mihăieș în prezentarea cu care însoțește volumul pe coperta a patra: „Cartea lui Ioan T. Morar este, pe lângă certele virtuți literare, conectate la o nesecată mină de umor și inteligență, un sclipitor document de epocă. Suntem invitați cordial să urmărim felul în care o Românie alternativă – plină de umor, cu un accentuat simț al grotescului, inventivă, colorată, ironică – dă cu tifla cenușiului murdar al ideologiei comuniste.“

Ipocrizie și populism

Problema pensiilor care, în acest moment, preocupă atât de intens societatea românească este tratată de clasa politică extrem de populist și de ipocrit. Cum se întâmplă, de altfel, cu aproape orice subiect important care ajunge în discuție publică la noi. Astfel, n-am uitat, n-aveam cum să uităm, ce s-a petrecut în timpul îndârjitului asalt asupra Justiției, când tot discursul politicienilor aflați la putere și toată acțiunea lor obstinată erau vădit în favoarea infractorilor: acestora li se plângea de milă la orice oră, pe canalele TV de casă, într-un cor de voci mincinoase, și se schimba legislația astfel încât să fie exonerați corupții, iar cetățenii onești ajunseseră să se simtă stingheriți că nu sunt și ei infractori, în jurul cărora observau consternați că se concentrează grija statului. Dar să ne întoarcem la tema pensiilor. Cei care cer mărirea acestora cu un procent enorm și de nesuportat economic (40%), invocă situația bieților pensionari care suferă de sărăcie, dar uită să spună că procentul/sporul nu-i privește doar pe aceștia, pe pensionarii oropsiți, cu pensii rușinos de mici, ci pe toți pensionarii, și pe cei cu pensii sfidător de mari. Primii nu sunt decât un pretext pentru a profita a doua categorie, cea a îmbuibaților, din care fac parte politicienii și demnitarii de care depinde decizia. Chiar și după mărirea cu procentul acesta uriaș, nemotivat de principii economice ci stabilit din pix, aleatoriu, pe hârtie, primii vor rămâne tot săraci, iar ceilalți vor fi și mai bogați și inechitățile din societatea românească se vor adânci și mai mult, până la dimensiunile unei prăpastii. La fel și în privința pensiilor speciale/ de serviciu: Avocatul Poporului și atâția alții dintre cei atinși de încercarea parlamentului de a limita nivelul acestor pensii țipă ca din gură de șarpe, dovedesc multă inventivitate în a găsi justificări pentru privilegiile lor și reclamă neconstituționalitatea măsurii. (La Curtea Constituțională vor și avea câștig de cauză, nu ne îndoim: judecătorii, deși aflați clar în conflict de interese ca unii dintre principalii beneficiari ai unor – multiple! – astfel de pensii speciale/ de serviciu, sunt de neatins în hotărârile lor părtinitoare.) Nimeni nu spune să nu existe pensii speciale/ de serviciu. Chestiunea simplă este nivelul sfidător și absurd al acestor pensii: cum e posibil ca un șef de penitenciar și fost procuror comunist de undeva din Argeș să aibă venituri din pensie de o sută zece ori mai mari decât cea mai mică pensie de la noi?! Într-o țară unde avem situația asta, dreptatea umblă cu capul spart, lucrurile sunt atât de strâmbe încât, în orice clipă, sistemul social se poate prăbuși ca o șandrama izbită de o pală de vânt.

●● Cronicar

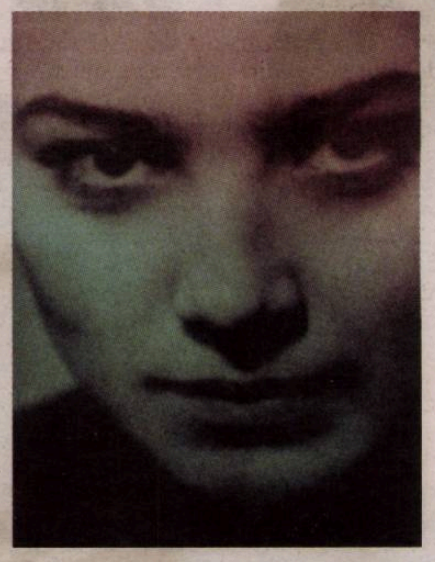
• timp retrăit de

alex ștefănescu

întâlnire *cu prima soție* a lui Marin Preda

În 1980, cu câteva săptămâni înainte de a muri (când nimeni nu-și închipuia că va muri), Marin Preda m-a primit în biroul lui de director al Editurii Cartea Românească. Aveam în mână un exemplar din cartea mea recent apărută, *Jurnal de critic*, publicată chiar la editura pe care o conducea, și voiam să i-l dau cu autograf. Marin Preda era încă amețit, ca de șampanie, de succesul noului său roman *Cel mai iubit dintre pământeni*, ceea ce-l făcea mai binevoitor decât de obicei. În plus mă simpatiza pentru că – așa cum povestea el însuși – eram singurul dintre numeroșii scriitori publicați de Editura Cartea Românească mulțumit – chiar încântat – de banii primiți ca drepturi de autor.

În această stare de spirit m-a invitat să iau loc și i-a cerut secretarei să-mi aducă o cafea și un pahar cu apă (el sorbea din când în când dintr-un pahar cu whisky!). După o conversație convențională, mi-a făcut pe neașteptate unele confesiuni, dintre care o țin minte perfect pe aceea referitoare la femeile, în număr de trei, cu care fusese căsătorit (cu ultima încă era). Mi-a explicat că prima dintre ele, Aurora Cornu, era frumoasă și inteligentă, următoarele având numai câte una dintre aceste calități!



Mi-am dorit foarte mult, încă de pe atunci, să o cunosc pe Aurora Cornu, care apare ca personaj (Matilda), reprezentare a feminității capricioase, în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*. Înainte de 1989 nu se întrevedea însă nicio posibilitate de-a o întâlni. Se expatriase încă din 1965, avea o locuință la Paris și una la New York, iar mie nu mi se dădea voie să călătoresc în Occident (după ce în timpul studenției fusesem anchetat de Securitate pentru „afirmații dușmănoase la adresa regimului comunist“). Prima soție a lui Marin Preda devenise un personaj aproape legendar, deși (sau poate tocmai de aceea) numele ei era trecut pe lista neagră a celor aflați în dizgrația regimului.

Minunea s-a petrecut, în sfârșit, în 1999, când am ajuns la New York, iar Aurora Cornu m-a invitat – prin Eugen Șerbănescu, pe atunci consul al României la New York – la ea acasă. M-am dus cu emoție la întâlnire, deși nu eram singurul invitat (îi convocase și pe câțiva scriitori români stabiliți la New York). Soția lui Marin Preda dintre anii 1954–1959 mi-a atras atenția și m-a fermecat încă de când am intrat în casă. Se deosebea flagrant de toți scriitorii români stabiliți la New York pe care îi avea atunci ca musafiri. Ei erau toți obosiți de efortul adaptării la stilul de viață din America, iar dacă zâmbeau, zâmbetul era neverosimil pe fața lor veștejită. Ea, dimpotrivă, părea neatinsă de trecerea anilor, deși făcea de multă vreme un fel de navetă de la Paris la New York (nu pentru că ar fi locuit într-un oraș și ar fi avut de făcut ceva în altul, ci pur și simplu dintr-un nesaț de a-și extinde existența, până peste Oceanul Atlantic).

În tot timpul vizitei am studiat-o cu mare curiozitate. De o frumusețe statuară, inteligentă și demnă, având în plus și umor, spunea întotdeauna exact ceea ce credea. Iar în materie de literatură se pronunța în cunoștință de cauză, fiind familiarizată cu cele mai subtile probleme ale ei. Prin modul de a fi și a gândi îmi reconfirma ideea mea mai veche că înainte de instaurarea comunismului în România metoda prin care puteai deveni un intelectual de elită era să te naști la țară și să te cultivi la oraș. Îmi imaginam totodată, chiar în timp ce ea îmi povestea ceva, cum o vedea Labiș, cu privirea lui pătrunzătoare (fusese colegă cu el la Școala de Literatură) și, mai ales, cum o vedea Marin Preda, îndrăgostit și exasperat de ea.

La o stână de pe Valea Lotrului întâlnisem cu ani în urmă o ciobăniță cu o înnăscută atitudine de regină, care chiar și când te slujea – răsturnând mămăliga pe un fund de lemn în fața ta sau aducându-ți o farfurie cu brânză de oi – purta parcă o coroană nevăzută pe cap. Așa mi s-a înfățișat atunci Aurora Cornu, ca o țărancă maiestuoasă, de o frumusețe și o inteligență care o făceau intangibilă.

Când am plecat, mă simțeam amețit. Am coborât cu liftul, neatent la numărul de etaje parcurse, iar odată ajuns în stradă am simțit nevoia nebunească să-i escaladez balconul, ca să o revăd pentru câteva clipe. Și ca să... o uimesc cu ceva. Mi-am înălțat privirea. Atunci abia mi-am adus aminte că Aurora Cornu locuia într-un zgârie-nori. Balconul ei se pierdea printre nenumărate alte balcoane, mai aproape de cer decât de pământ, și aș fi avut nevoie de o macara gigantică și sofisticată ca să mă ridice până la el. Eu eram Cătălina, iar Aurora Cornu – luceafărul, astfel nu-mi rămânea decât s-o las în lumea ei inaccesibilă, iar eu să-mi găsesc o pământeancă pe străzile New-York-ului.

*

Au trecut anii. Aurora Cornu se apropia de optzeci de ani, iar eu trecusem de șaizeci când am întâlnit-o pe neașteptate, pe o stradă din București. Ce surpriză! M-am bucurat din toată inima văzând-o, iar ea m-a recunoscut imediat. „Hai să fugim în lume!“, mi-a propus ea. Am fost imediat de acord și am întrebat-o cu ce începem. Mi-a răspuns cu umorul ei jucăuș: „Cu un supermarket!“

Zis și făcut. Ne-am dus ținându-ne de mână, ca Elvira Madigan cu ofițerul ei prin pădure, într-un supermarket și ne-am plimbat mai bine de o oră printre rafturi. Am încercat haine, am probat biciclete, am examinat și mirosit sticluțe cu parfum. M-am gândit atunci că omenirea se înșelase: Paradisul, de fapt, nu este o grădină, ci un supermarket.

N-am cumpărat până la urmă nimic și am hotărât să plecăm. Dar Aurora Cornu mi-a spus că vrea să-mi facă un cadou și mi-a cerut să-mi aleg un obiect din rafturi. Oricare! I-am arătat o ciocolată „dark“. „Nu, mi-a spus însoțitoarea mea, ciocolata se consumă, vreau să-ți alegi ceva care să-ți rămână ca amintire.“

Ei bine, mi-am ales. O foarfecă de grădină uriașă, cu mare putere de tăiere! Se poate reteza cu ea chiar și o creangă uscată de grosimea unei bâte de baseball. Amuzată de originalitatea alegerii mele, Aurora Cornu mi-a cumpărat-o pe loc.

Am și acum acea foarfecă. Nu o folosesc, o păstrez ca amintire. Mă uit la ea ca la un fetiș. Pentru tăiat crengi uscate din livada mea mi-am cumpărat alta, mergând de unul singur la supermarket. ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

o verticalitate morală: *mircea popescu*

Mircea Popescu: **O conștiință a exilului românesc**, volum omagial, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Mihaela Albu și Dan Anghelescu, București, Ed. Vremea, 2019, 354 p.

Mircea Popescu: unul dintre numele care au întreținut flama culturală a exilului românesc, profesor, scriitor, istoric, jurnalist, traducător, prezent în numeroase publicații în limba română răspîndite în întreaga lume, ca și în cele italiene, dat fiind domiciliul său în peninsulă. Născut în 1919, la Fieni, Dâmbovița, elev la liceul Gh. Șincai din București, unde l-a avut profesor de italiană pe G. Călinescu, student al lui Alexandru Marcu la Universitate, trimis cu o bursă la Roma, în 1940, unde a devenit profesor universitar (ca și la Milano), precum și funcționar la Președinția Consiliului de Miniștri. Colaborator cu partea consacrată literaturii române al enciclopediei italiene de literatură universală, autor al unui compendiu, *Storia della Letteratura Romena*, care începe cutezător cu opera lui Ovidiu. Asupra paginilor acestuia apasă umbra dureroasă a condițiilor de care aveau parte scriitorii noștri sub regimul comunist, gĕnerînd capitolul *Poezia clandestină a poporului român*. E vorba de un „nou folclor dincolo de cortină", produs al unor oameni ai scrisului „cu lacătul pe gură", pe care nu-i indică nominal din teama că represiunile autorităților totalitare s-ar fi putut abate asupra lor: „Autorii unora dintre poezii, devenite populare, sunt cunoscuți sau bănuiți. În România, de exemplu, oamenii au pronunțat, ani de zile, în șoaptă, numele lui Arghezi, V. Voiculescu, Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Radu Gyr. Unii dintre poeți au murit. S-ar putea încerca identificarea operei lor clandestine, dacă nu ar exista urmașii asupra cărora să se poată dezlănțui fără întîrziere furia regimului; alții supraviețuiesc doar fiindcă s-au supus dictaturii, la modul dureros și umilitor". Un capitol de o semnificație aparte din activitatea lui Mircea Popescu o reprezintă Societatea Academică Română, fondată ca rezultat al unui Congres ținut la Roma, în 1957, al cărturarilor români aflați în Occident. În calitate de secretar, acesta a avut o contribuție de prim ordin la organizarea Congreselor ulterioare ale Societății, desfășurate la Strasbourg, Londra, Veneția, Salamanca. Dar cel mai vizibil aspect al multilateralei personalități a lui Mircea Popescu l-a constituit jurnalismul. Afară de „Revista scriitorilor români", apărută la Munchen, anual sau o dată la doi ani, între 1957 și 1990, la care a avut rolul de redactor principal, poate fi întîlnit ca autor de recenzii, studii, comentarii în numeroase alte periodice, inclusiv italiene. Declara la un moment dat, sintetic, „O privire în fugă la literatura exilului ne convinge, și ea, că adevărata prelungire a țării adevărate suntem noi; nu din cauza unor merite particulare, ci numai întrucît am ales libertatea. Climatul culturii românești dintre cele două războaie mondiale, cu efervescența sa creatoare, cu varietatea tendințelor, stilurilor, tonalităților, cu disputa rodnică de idei și credințe (...) îl regăsim astăzi numai peste fruntariile țării". Ca și: „Mult lăudatul Mitrea Cocor e un accident nefericit în cariera de romancier a răposatului Sadoveanu. *Un om între oameni* ar putea fi scris nu de Camil Petrescu, ci, de pildă, de Chivu Stoica. *Desculț*-ul lui Zaharia Stancu e sub orice nivel de mediocritate", în rîndul „lichelelor" fiind menționați Beniuc, Jebeleanu, Ralea. De asemenea e veștejit oportunismul de după 1944 și al altor intelectuali interbelici, ce, în diverse grade, au cedat presiunii oficiale, „Iorgu Iordan, Rosetti, Călinescu, Vianu, Daicoviciu, Demostene Botez și alții din aceeași, nu făină, ci tărîță". În opoziție e menționată „nobila categorie de scriitori și artiști, care, refuzînd colaboraționismul cu regimul străin de ocupație, au tras toate consecințele, pînă la moarte (cazul Vulcănescu, cazul Teodoreanu, cazul Botta, cazul Dragoș Protopopescu, cazul George Pascu, cazul Radu Gyr și atîtea altele)". Mircea Popescu a încetat din viață, prematur, în 1975. Emoționant concluzive ne apar cuvintele așternute cu acest prilej funerar de către reprezentanții de frunte ai diasporei noastre. „Pentru Români Roma nu va mai fi aceeași. Fără Mircea Popescu, orașul întîlnirilor noastre redevine ce-a fost, și ce va continua să fie: Cetatea Eternă. Prezența lui Mircea Popescu îi adăogase o nouă dimensiune: aceea a rezistenții spirituale românești" (Mircea Eliade). „Există un mod de a fi în exil pe care Mircea Popescu îl ilustra exemplar. (...) Dacă noțiunea de exil ni se pare epuizată de ceea ce spunea odată Simone Weil (curajul înseamnă să lupți fără speranță), singura atitudine acceptabilă în exil este aceea a lui Mircea Popescu: extrema pudoare a unei experiențe trăite în cotidian, ca o asceză ascunsă în clipă. (...) A-ți ascunde oboseala, a asuma aparenta ineficacitate, a înainta mereu împotriva curentului, a fi mereu acel «străin» în vremuri și printre semeni, numai pentru că un anumit lucru trebuie săvîrșit pînă la capăt, într-o istorie subterană care-i va număra pe ai săi tîrziu, mult mai tîrziu" (Monica Lovinescu). „Prietenul meu și-a pus în voința de neabdicare o încăpățînare senină numai în aparență, deoarece veghea lui activă i-a ruinat sănătatea trupească cu un ceas mai devreme (...) Mircea Popescu slujea cauzelor grave cu o distanță jovială față de pontificare sau excese. N-a ridicat niciodată tonul dincolo de surîs. Ca să scape de cîte o vitregie, ca să ocolească răutățile, s-a înarmat cu o armă barocă, humorul. (...) Dar dacă ar fi să alegem dintre cuvinte pe acela care l-ar defini cel mai bine, ne-am opri – poate – la acesta: dăruire. Mircea Popescu a risipit dăruirea, în jurul lui și printre noi, cum risipești clipele, respirația" (Virgil Ierunca). Merită salutat gestul Mihaelei Albu și al lui Dan Anghelescu de a realiza un volum omagial dedicat lui Mircea Popescu, la centenarul nașterii acestuia. Un memento al faptului că cercetarea și istoria noastră literară mai datorează încă mult acelui impunător fenomen în unicitatea sa, care a fost exilul. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

țurca și **bursucul**

Play-off-ul se joacă alene. Ca și play-out-ul. Fără covid, dar cu accidente și accidentări. E de mai mare râsu', dacă n-ar fi chiar de plâns! Cum a fost duminică, la agonia FCSB – Gaz Metan, de pe Arena Națională, încheiată cu o remiză (2-2) rușinoasă pentru oastea lui Becali. Că le-au lipsit vreo șapte accidentați ar putea fi o oarecare scuză, dar că și mai mult a contat absența lui Planici nu încape îndoială. Or, sârbul și-a făcut bagajul și dus a fost, după derby-ul de la Cluj, dar nu înainte de a notifica gruparea că a denunțat contractul unilateral, reclamând neprimirea salariului pe ultimele două luni. Gigi însă îi reamintește lui Planici că a fost în... șomaj tehnic și că, la o adică, în baza clauzelor de reziliere, fundașul ar fi bun de plată vreo zece milioane de euro! Cert e că, după remiza cu găzarii mediești, Steaua lui Becali intră în eclipsă totală de șanse la titlu și, tremurând chiar pentru un loc pe podiumul campionatului, bate mătăniile cu gândul la „Cupa României".

Vă închipuiți, așadar, ce mare derby va fi în joia asta, când Dinamo dă piept taman cu Steaua, în semifinalele cupei! Adică, echipa lui Negoiță – pe care n-o mai cumpără nimeni (cu excepția galeriei!) –, fiind cu un picior în Liga a 2-a și cu celălalt în faliment, se luptă pentru finala competiției cu umbra FCSB-ului lui Becali, care n-a mai câștigat titlul de vreo cinci ani. O fi rost și de ceva fotbal? Poate doar din ambiție și orgolii, mai ales că pentru vistieria ambilor finanțatori victoria ar fi mană cerească. Și vă puteți imagina ce regrete încearcă Negoiță acum, înaintea meciului, când vede ce bine i-ar fi prins Dușan Uhrin, care a făcut de ocară FCSB-ul lui Becali! Gigi însă o ține pe-a lui cu Bogdan Vintilă, explicând public și ce-l deosebește pe preferatul lui de Dan Petrescu: „Sunt două diferențe între Petrescu și Vintilă. Nu spun acum neapărat de Petrescu, spun de orice antrenor. La mine ăsta e principiul după care trăiesc: nici măcar ciobanii și cei care lucrează în curte la mine nu au voie să fumeze sau să înjure. La FCSB, cel mai mare antrenor de pe glob nu are ce căuta dacă înjură jucătorii! Chiar dacă ia Champions League, eu nu am nevoie! Și doi, Dan Petrescu are și el salariu de 1.200.000 de euro pe an. Are 400.000, dar mai ia sacoșa la început de sezon! Are mai mult, cum să n-aibă?! Cu bonusuri are mai mult. Are 1.200.000 de euro!", a declarat Gigi Becali.

Mă rog, putem înțelege ambele explicații, dar, dacă tot a venit vorba despre bani și despre fotbal, cum rămâne cu afirmația lui Becali că „a luat o țeapă de 500.000 de euro cu Ionuț Vână... Asta e, îl plătesc, dar asta nu înseamnă să îl țin pe teren și să jucăm țurca!" Părerea mea e că și țurca lui Vână ține, în fond, tot de deosebirea dintre Vintilă, Hagi sau alt antrenor, iar asta în timp ce Bursucul s-a încumetat să joace la Botoșani cu puștiul Otto Hondrich în poartă, în locul lui Arlauskis! Lituanianul care i-a adus atâtea succese lui Petrescu pleacă în Emirate la finalul sezonului și iată că Bursucul nu s-a sfiit să-l înlocuiască de pe acum, chiar în meciul greu din deplasare, cu un licean de numai 19 ani. Iar CFR-ul a învins cu 2-0 la Botoșani, distanțându-se la 7 puncte de Craiova și la 9 de FCSB, ceea ce anunță un al treilea titlu consecutiv pentru clujeni și descifrarea fabulei cu țurca și Bursucul! Sigur, mai avem de așteptat și derby-ul din Gruia, dintre ceferiști și oltenii lui Bergodi, dar socotelile par practic încheiate.

În fine, ar mai fi de adăugat mirarea mea că Hermannstadt s-a trezit fără licență exact după ce a fost preluat de Reghe și Prodanca, care l-au concediat pe ghinionistul Miriuță, în locul căruia l-au adus pe spaniolul Ruben Albes. Și la sibieni e un litigiu de vreo 50.000 de euro cu un fost jucător, de unde și pericolul ca echipa să se trezească în Liga a doua, dacă problema nu se rezolvă urgent. Ar fi păcat!... ●

creangă sub două lentile

Se ştie că G. Călinescu nu-şi combătea nominal preopinenţii, ci îi desemna prin formule impersonale („cutare“, „unii“, „fonetiştii“, „esteticienii“ etc.), precum un ins aflat în vîrful unui munte, de unde nu mai distinge indivizi, ci doar grupuri. Orgoliu ? Condescendenţă? Dozajul e indiscernabil. Într-un rînd descoperim însă şi situaţia inversă: aceea în care criticul preia cîteva idei fundamentale ale unui precursor, dar nici pe acesta nu consimte a-l numi!

„Nuvela nu e ascultată pentru observaţia ei, ci pentru modalitatea spunerii. Ea e o arie care poate fi cîntată mai bine sau mai rău.“ (G. Călinescu, *Opere*, 14, *Ion Creangă. Viaţa şi opera*. Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 214) Unde am mai citit ceva asemănător ? „Basmul, povestea valorează cît valorează talentul celui care povesteşte.“ (G. Ibrăileanu, *Povestirile lui Creangă*; vezi G. Ibrăileanu, Opere, 2. Ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Prefaţă de Al. Piru. Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 188)

„Este în poveştile lui Creangă atîta jovialitate, atîta umor al contrastelor, încît compunerile sînt menite să nu fie gustate *cum trebuie* [s.m.] decît de intelectuali.“ (G. Călinescu, *op.cit.*, p. 231); „Ion Creangă e un mare prozator, şi numai cititorul de mare rafinament artistic îl poate gusta *cum trebuie* [s.m.].“ (G. Călinescu, *op.cit.*, p. 264). „Numai intelectualii adevăraţi l-au priceput *cum trebuie* [s.m.] pe Creangă.“ (G. Ibrăileanu, *op.cit.*, p. 189)

„«Zile frumoase de sărbători», «cîmpul cu flori», «dealuri mîndre», «a lua parte cu însufleţire», nici nu se poate închipui o mai învăţătorească şi mai plată expresie a sentimentelor.“ (G. Călinescu, *op.cit.*, p. 245). „Cele cîteva note cu caracter mai romantic se explică prin nostalgia dezrădăcinatului şi prin influenţa cărturărească. Într-una, sfîrşitul tiradei din dealul Paşcanilor, se vede chiar institutorul!“ (G. Ibrăileanu, *op.cit.*, p. 188)

„Peste toate aceste caracterizări, deşi în fond un scriitor «cult», Creangă rămîne popular într-un sens înalt. Creaţia lui e lipsită de personalitate morală, de Weltanschauung individual.“ (G. Călinescu, *op.cit.*, p. 273). „Pentru Creangă, al cărui merit e că în el vorbeşte poporul român, *această* lipsă de individualism este şi ea o calitate – şi un factor constitutiv al admirabilei sale arte.“ (G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 187)

„Creangă este o expresie monumentală a naturii umane, în ipostaza ei istorică ce se numeşte poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim.“ (G. Călinescu, *op.cit.*, p. 274). „Autorul profund, – *demiurgos* – al operei lui Creangă e poporul; concepţiile lui Creangă sînt ale poporului; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din naştere.“ (G. Ibrăileanu, *I. Creangă. Ţăranul şi tîrgovăţul*; vezi G. Ibrăileanu, *Opere*, 3. Ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Prefaţă de Al. Piru. Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 98)

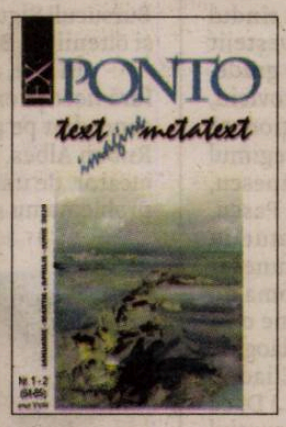
Rîndurile de mai sus nu reprezintă un denunţ, ci consemnarea obiectivă a unei situaţii: Călinescu „regăseşte“ unele idei ale lui Ibrăileanu, dar nu concepe a-şi menţiona înaintaşul, deşi enunţurile acestuia, poate cu mai puţină strălucire, dar cu aceeaşi limpezime şi uneori cu aceleaşi cuvinte, fixaseră mai devreme cu cîteva decenii (articolul *Povestirile lui Creangă* a apărut iniţial în „Viaţa românească“, nr. 6, 1910; articolul *I. Creangă*, *„Opere complete“*, reintitulat, în volumul *Scriitori români şi străini*, *I. Creangă. Ţăranul şi tîrgovăţul*, în „Viaţa românească“, nr. 9, 1924) cîteva repere majore în exegeza operei lui Creangă. Să citim deci, ca pe o indirectă *mea culpa*, aceste rînduri din *Istoria literaturii române* : „În rebarbativele lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor şi rămîi surprins să găseşti un lucru, evident abia azi, bănuit cu mult înainte. El a observat elementul monologic din opera lui Creangă, faptul că povestitorul nu scrie, ci «spune», fiind realist în basm şi ignorînd cu totul invenţia fantastică.“ (G. Călinescu, *op.cit.*, ediţia a II – a, revăzută şi adăugită. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru. Editura Minverva, 1982, p. 666-667)

●● **Ştefan Cazimir**

revista revistelor literare

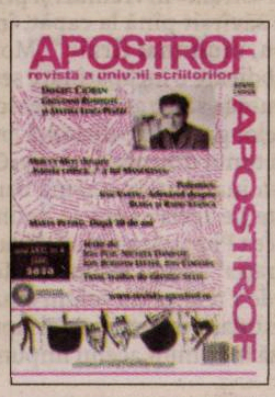
***Ex Ponto* – Din sumar**

Am primit la redacţie revista constănţeană *EX PONTO* (nr. 1-2, 2020), care are, din păcate, un ritm de apariţie trimestrial. Volumul, cu o înfăţişare grafică elegantă, aşa cum ne-a obişnuit, cuprinde în cele 200 de pagini ale sale destule puncte de interes. Astfel, Iulian Talianu este autorul unui interviu foarte bun cu o mare poetă, Ileana Mălăncioiu: „... nenea Iulică Iorga, care se apropie de vârsta de o sută de ani, dar are o memorie de invidiat şi o luciditate pe măsură, vine să mai stăm de vorbă, să mai punem ţara la cale. Cu ani în urmă, după ce i-am făcut praf pe toţi politrucii care ne duc de râpă, el a schimbat pe neaşteptate planul discuţiei şi m-a întrebat: Da, cu Ulici ăsta al Dumneavoastră ce e, că eu n-am auzit de el. Uşor încurcată, i-am spus că Ulici e critic literar, şi de critici se aude mai greu decât de romancieri sau de poeţi. S-a uitat la mine neîncrezător şi mi-a spus: Da şi Manolescu e critic, şi de el am auzit şi eu. Mai mult ca sigur auzise de la Europa liberă, dar de Ulici nu auzise nici de acolo şi tocmai asta îl făcea să se întrebe cum o fi ajuns el preşedintele Uniunii Scriitorilor. Nu m-aş fi mirat dacă ultima dată când am vorbit cu el m-ar fi întrebat: Da cu Cipariu ăsta al Dumneavoastră ce e? Dar nu m-a întrebat. Ori nu auzise încă de el, ori nici n-a vrut să audă.“ Cronica literară (despre *Melancolia*, cartea lui Mircea Cărtărescu) este semnată de Angelo Mitchievici. Aniversarea de 70 de ani a unuia din cei mai valoroşi prozatori ai Dobrogei, Ovidiu Dunăreanu, este marcată printr-un articol critic semnat de Diana Dobriţa Bîlea. Ne-a atras atenţia prezenţa în sumar a unor scriitori ca Eugen Uricaru, Lucian Vasiliu, Gheorghe Schwartz, Slavomir Gvozdenovici şi Lucian Alexiu (aceştia doi din urmă cu traducerea unor poezii de Miodrag Jaksic). Am reţinut şi textele grupate sub genericul *Tulcea-literar-culturală*, ca şi reproducerile color cu peisaje marine de Constantin Grigoruţă. Sumarul este completat de numeroase comentarii critice la recente apariţii editoriale.



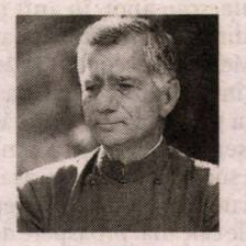
„Se publică prea multă maculatură...“

Semnalăm o anchetă literară publicată în mai multe numere ale revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*. Este interesantă tema pusă în dezbatere, *30 de ani fără cenzură*, şi e de remarcat faptul că redactorii lunarului bucureştean au reuşit să reunească la această masă rotundă scriitori valoroşi, cu puncte de vedere incitante. Astfel, în numărul 5, putem să-i citim pe Radu F. Alexandru, Vitalie Ciobanu, Ovidiu Pecican şi Cornel Ungureanu. Reproducem, spre ilustrare, două pasaje din răspunsurile participanţilor la anchetă. Cornel Ungureanu: „Din alte oraşe primeam semnale: Nu vrem să publicăm articole de Steinhardt? Cum să nu. Aşa că am început să publicăm articolele lui Steinhardt. Până când le-a citit tovarăşul secretar Florescu şi a făcut scandal: a adunat toată redacţia să explice de ce articolul lui N. Steinhardt despre *Glissando* nu are ce căuta în revista noastră. Am văzut noi filmul? Ştim noi ce-i cu el? De la Târgu Mureş, mi-a venit întrebarea dacă nu vrem să publicăm articole de Arşavir Acterian. Cum să nu, ştiu că era apropiat de Cioran, să trimită articole despre prietenii lui. Au venit câteva, am publicat şi articolul despre Cioran, a urmat alt scandal. Răi erau secretarii cu propaganda, cu activiştii se mai putea negocia.“ Şi Vitalie Ciobanu: „Spre deosebire de confraţii lor români, care mai reuşeau să ajungă în Occident sau să-şi trimită manuscrisele la Europa Liberă, basarabenii erau complet izolaţi, având ca singură opţiune «evadarea» spre Est, la Moscova, unde, dacă erai suficient de abil (conta, desigur, şi talentul), obţineai privilegii de scriitor «unional». Aceste întâmplări din trecut e bine să nu le uităm. Libertatea de creaţie trece dincolo de orice limite şi restricţii şi aşa trebuie să rămână. Doar o societate care respectă această condiţie *sine qua non* a scriitorului se poate considera cu adevărat evoluată. Ce mi-aş dori astăzi este o «cenzură estetică» din partea editorilor. Se publică prea multă maculatură şi ideea de carte, de valoare şi gust literar sunt compromise.“ Nu putem încheia această referire la *Luceafărul de dimineaţă* fără a semnala două constante de interes ale revistei: cronica literară a lui Dan Cristea despre poezia Anei Blandiana şi cele două pagini semnate de Alex Ştefănescu, un reuşit exerciţiu de autoscopie literară.



●● **Cronicar**

• mihalache *tudorică*



Arătarea

Am trăit aproape pe furiș,
Fără să știe nimeni, fără acoperiș.
Am văzut cerul
Rar
Și numai noaptea,
Iar locul unde stam nu-l știa nici moartea.
Vierme prin viermi și duh printre duhuri,
Văzduh înghițit de mii de văzduhuri,
Am trăit aproape pe furiș…
Cerul mi-a fost mormânt, nu acoperiș…
În guri de șerpi, de vipere și șobolani
Mi-am aflat somnul și odihna,
Numai acolo mi-am găsit tihna…
Nici sfârșitul lumii n-o să mă cuprindă;
Am destule găuri pe sub grindă.
Îngerul morții m-a căutat și nu m-a găsit,
De aceea și moartea m-a părăsit.
Plapumă mi-a fost mireasma lumii,
Eu am supt la o vulpe, nu la țâța mumii.
Vecin am fost cu cârtița, cu nevăstuica,
Un lapte bun avea ultima, muica…
Privind lumina cu toții laolaltă,
Parcă am furat ca hoțul lumina tuturor…
Eu sunt strigoiul:
De mi-ar ieși și sufletul
Nu mor…
De râm pământul
Sau,
Precum ciocănitoarea,
De sap în scoarță viermii
Ca să fiu sătul,
Dă-mi, Doamne, viață
Să trăiesc destul!

Colțul

În acest colț, unde soarele nu ajunge
nici să-ți vezi ochii, nici să-ți cauți gura,
unde lumina a putrezit din vremuri,
dacă nu cumva a fost sora ei și nu ea,
îmi așternu gândul și toate ale lui,
să rămân singur și numai eu,
fără aduceri-aminte, fără nimic înainte.

În acest colț, unde a murit și șarpele casei
mușcându-se singur, ca să scape de viață,
unde nici blestemele nu mai ajung de vremuri,
nici moartea nu mai are curajul să intre,
îmi aștept scrisoarea să vină și care
să-mi spună că nu mai este nimeni, nimic.

Mușchi grei au crescut peste inima mea,
ca pe trunchiul mumiei sub cărămidă,
unde umbra și-a găsit adăpost
și de unde nu o mai poate alunga nimeni.

În acest colț, încet-încet,
cu fruntea încreștită,
mă transform din umbră în arătare aleasă.
Voi speria soarele, voi izgoni luna,
toate vor fugi departe și de tot
și, dacă-mi voi aminti ce-am să pot,
pe el din pământ de păr am să-l scot.

Din acest colț, unde soarele nu ajunge niciodată
și unde șarpele s-a mușcat,
ca să scape de viață,
unde se acoperă și ochii de urât,
unde inimii îi e teamă de moarte să bată,
stau și mă-mbrac în veșminte de arătare.

Un soare negru, dar nu știu de ce,
îmi luminează după toate ochii morți.
O altfel de lumină intră-n gura mea,
în care limba a tăcut și nu poate să spună
numele cleștelui care a smuls-o și fața
cuiului pe care era scrisă nerăbdarea.

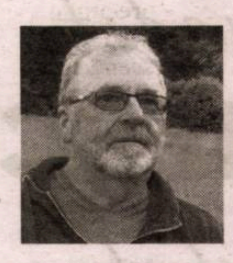
Cuiele înfipte în mâna mea sunt viermii vechi,
pietrificați de foame și de sete,
bătuți aci cu greutăți de piatră adâncită,
n-a fost din veci o arătare atâta de muncită.
Nori nu mai sunt, nici scâncet de vreme,
nici urmă de moarte, nici semn de tăcere,
nu mă mai mir deloc,
nici dacă mi s-ar cere.

Cuiele înfipte în mâna mea sunt viermii vechi,
Pietrificați de foame, de sete și perechi.

Am uitat cum mă cheamă

Nu mai văd o umbră niciunde.
Luna a curs ca mierea
pe la marginea cerului.
Ușurează-mă de pământ!
Nu mai pot să merg nicăieri.
Ridic mâinile
Și am coatele goale.
Lovește! Lovește, Doamne!
Un cântec mort
zace la picioarele mele
căci toate privighetorile au murit de sete:
Nu mai este nimeni
să întrebe de mine,
nu mai vine niciunul
să întrebe de Tine.
Doamne, am uitat de mult
cum mă cheamă.
De aceea Te rog:
mai strigă-mă o dată pe nume!

• *radu*florescu



Forme de relief

***

temător este trupul tău salvat
din ghearele tinere ale nopții.
temător ca un șarpe privind
dincolo de pragul casei.
pînă la ziuă cei care-ți calcă pe urme
îți vor doar scîncetul.
scrii pe sticla ferestrei:
azi carnea trupului meu visează
azi trupul meu a atins maturitatea
unui șarpe de casă.

***

noaptea îți cară prin sînge
camioane încărcate cu sare.
tu știi asta și nu regreți. acum
se deschid vămile cerului
iar cei care nu mai au inimă pot spera.
din camera ta se aud scîncete.
cineva îți umblă cu mîna prin somn
cineva se apropie prea mult
prea repede.
în miezul dulce al nopții nu dormi.
îți pui capul pe masă și aștepți
ca întunericul din cameră
să te dezmierde
aștepți ca pereții să tacă.

***

între timp ai atins marginea
rutina cea de toate zilele
gîndurile ghemuite în toate colțurile casei.
la celălalt capăt al zilei
o lume nouă îți apasă pe oasele pieptului
ca un tăiș de sabie.
pînă la ziuă
ai nevoie de un singur cuvînt
o singură tăietură.

***

ca o pisică persană îți intră în casă ziua de mîine
ca un glonte tras acum cîteva sute de ani
dar niciodată ajuns la țintă.
în preajma analgezicelor
mintea ta pare obosită
dar tu răbdător aștepți
cineva să te strige
cineva să-ți arate
scara care din camera ta urcă la cer.
ciudățenia zilei de azi
sînt ferestrele bătute în cuie
ceaiul de la ora cinci pe care-l bei
cu tatăl tău în grădina din spatele casei
printre brusturi și ferigi
o dată la șapte ani.

***

acum cîțiva ani peste sufletul tatălui tău
au pus pămînt neroditor.
de atunci privești cerul ca pe o hartă
din care nu lipsesc
masa scaunele tablourile
duminicile în familie
realitatea ca o cămașă de forță
tăcerile minerale.
ascuns printre lucruri
poți auzi țipătul din spatele pereților
poți auzi limpede cum se surpă spațiile
dintre cuvinte.

***

tot mai multe zile fără calendar.
alunecoase. fără relief. incomode.
linia vieții din palme pătrunde adînc
pînă dincolo de oase și nu lasă urme.
în jurul tău
fețele timpului cresc și descresc
ca o formă pură de artă.
altfel te gîndești la ziua de mîine
la nopțile care nu duc nicăieri.
azi memoria ta nu seamănă cu nimic.
doar strigătul sec de dincolo de ușă
te face să întorci cheia
și printr-un ochean de pămînt
îți privești palmele
să vezi linia vieții
încotro duce.

***

și vine acea dimineață de iarnă cu lumina ei orbitoare
cînd viața îți bate la ușă
și tu nu-i deschizi
nu-i rostești numele.
aștepți ca frica să treacă de oase
de cartilagii
de vasele de sînge.
aștepți să vezi cum din marea ta dragoste
n-a mai rămas nimic.

***

totdeauna rămîne un semn undeva .
o gură de aer
pentru o viață trăită la limită
un drum viclean între ceea ce ești
și ziua de mîine.
acum în jurul tău cerul se destramă
cît să treacă un om.

***

ies ziua pe străzi ca și cum aș vrea
să mă întîlnesc cu cel
ascuns adînc în mintea mea.
port ochelari
și nu răspund la salut de teamă
să nu-l sperii .
el poartă ochelarii pe frunte
și schioapătă puțin
atît cît poate să fie ajuns
din urmă.
cînd ajung în dreptul lui
în semn de salut
o rază de soare îmi străpunge pieptul
dar el grăbește pasul
ca și cum ar întîrzia undeva.

inedit

EMINESCU. *la statuia libertății*

Statula Libertății, carte poștală de epocă

Administrația Pasagiul Român Nr. 7.

TIMPUL

REDACTIUNEA CALEA VICTORIEI No. 102.

Duminecă s'a descoperit la Ploieşti statua Mme Grigorescu. (Aşa'i zic Ploieştenii statuei Libertăţii, ridicate in onoarea efemerei republice de la 1869—70). „L'Indépendance roumaine" află că se făcuseră mari preparative pentru a primi pe rabin, pe d. D. Brătianu şi—tres faciunt collegium — pe d. Urechiă. Gardă naţională până la statuă. Insă inaltele personaje nevenind, garda s'a intors singură şi desiluzionată imprejurul Mine Grigorescu

Ziarul „Timpul", 24 iunie 1881, foto Biblioteca Județeană Neamț „G.T. Kirileanu"

Imaginea lui Eminescu, după 1989, s-a adaptat noului imaginar al culturii populare; avem, chiar la centenarul tanatic, un omagiu adus de un savant, care denumește o nouă specie de nevertebrate, descoperită în Oceanul Indian, cu numele poetului: *Similipedia Eminescui*; apoi, în anii 1990-2000, prin bunăvoința astronomilor americani, un asteroid din Marea Centură poate fi identificat sub apelativul de *9495 Eminescu*, iar un crater de pe Mercur, descoperit în 2008, poartă numele poetului. Când casele de modă au făcut ravagii într-o anumită parte a guvernului, exilată temporar prin Costa Rica, jurnaliști diverși au pus eticheta Louis Vuitton pe faimosul cufăr al poetului; periodic, bântuie liste cu semnături pentru canonizare – iată un Eminescu multiplu, ce arată fețele multiple ale societății noastre, așa cum este ea.

Din această serie nu putea lipsi un Eminescu de tip republican, care să chestioneze formele de guvernământ. Informațiile cele mai proaspete despre republica timpului său le are de la fostul combatant Caragiale, soldat al Republicii de la Ploiești, pe care a înfățișat-o publicului larg prin Mița Baston, prin Prezidentul din *Boborul!*, care, „urcat pe un scaun de tocat cârnați, citește actul solemn al întemeierii Republicii".

Cam pe locul unde a cuvântat Prezidentul s-a edificat, insinuează Caragiale, faimoasa Statuie a Libertății, o inițiativă a liberalilor care conduceau de ani buni urbea, în special prin vocea pașoptistului C.T. Grigorescu, fost primar și animator al comitetului Statuii; o inițiativă desfășurată din 1876, dar împlinită abia în 1881, când este dezvelită printr-o ceremonie specială.

Organizatorii au realizat rememorarea momentului 1869-1870, al Republicii de la Ploiești, printr-o amplă campanie publicitară în principalele ziare de extracție liberală, o temă care se integra în marea temă rosettistă a momentului, revizuirea Constituției – Statuia însăși ținând în mâna stângă un înscris cu „Constituțiunea și Legea Electorală".

Contextul revizuirii Constituției din 1866, care va duce la promulgarea Legii electorale în 1884, este explicat de Maiorescu: „C.A. Rosetti mai poate da ultima dovadă a vechiei sale influențe în partid: lui i se datorește agitarea ce se naște acum pentru revizuirea Constituțiunii, mai ales a colegiilor electorale (...) în 22 decembrie 1882 se face prima propunere de revizuire relativă la 25 de articole din vechea Constituție (...) dintre articolele supuse revizuirii, 13 priveau principiile legii electorale, celelalte 12 se referau la noul titlu de Regat al României cu încorporarea Dobrogei, la libertatea presei, la introducerea unei comisii legislative permanente, la desființarea gardei naționale." (*Opere III. Discursuri parlamentare*, 2006, 724 ș.u).

Statuia Libertății este, pe de altă parte, un monument de hârtie, un prilej pentru articole proaste, „spanac", cum le spunea Caragiale – termen generic pentru orice „marfă" literară (de altfel, în mai multe scrisori, Caragiale semnează „Spanacopoulou" ori „Spanacescu", dar și în articole din ziare ori calendare apar personaje cu replici ilariante, contradictorii, precum Spanachidi sau Spinatberger).

Oricum, comitetul Statuii lansează întregii prese invitații de participare la inaugurare:

Onorate Domn,

Comitetul, însărcinat cu festivitatea inaugurării Statua „Libertatea", ridicată prin subscripțiune națională, atesând virtutea ploieștenilor în susținerea drepturilor cetățenești, cu ocasia alegerilor din anii 1869-1870,

Cu onoare vă roagă să binevoiți a asista la acea solemnitate, ce va avea loc in urbea Ploești, Duminică 21, la 10 ore a. m. Recepțiunea se va face in ospelul Comunal, și după ceremonie va avea loc un banchet, in sala lyceului.

Primiți, onorate domn, deosebita noastră stimă.

Comitetul"

Textul cu pricina ajunge și la „Timpul"; interesul autorului *Scrisorii III* asupra republicii de la Ploiești este marcat de amărăciune; un articol publicat chiar pe data de 21 iunie 1881, ziua inaugurării, [„Statua lui Eliad..."], este scris dintr-o perspectivă în care se poate sesiza marea indignare împărtășită cu vechiul amic Caragiale:

„Statua lui Eliad zace, dată uitării, în umbra zidurilor universității. Cu toate acestea e statua unui bărbat care, de la 1825 începând, a inaugurat atât reforma limbei literare de azi pe care i-o datorim în mare parte lui, precum și reforma socială. Ca literat și politic, dacă n-a creat opere nemuritoare, desigur au fost promotorul cel mai arzător al tuturor mișcărilor generoase și au avut, ca nealtul, o influență determinantă asupra caracterului culturei române. Ei bine, zace uitată statua lui căci alte griji au patrioții. Onor. republică a Ploieștilor invită la inaugurarea (cu profir) a statuei Libertății, ridicată pentru a atesta virtutea Ploieștenilor in susținerea drepturilor cetățenești, cu ocazia proclamării republicei de la 1869-70. Actul curios al invitării care aduce aminte de căpățânele de zahăr nemțesc, pe care patrioții promiteau să le taie pe atunci, îl lăsăm să urmeze întocmai. Monarchia ereditară cată să se fi bucurând de serbarea acelei zile nemuritoare în care soarele libertății, apărând în zona Ploeștilor, după mici divergențe de opinii cu casa telegrafului și poștelor și cu banii cutiilor bisericilor, au apus la Fefeleiu, pe dată ce reacțiunea s-a ivit sub forma unei companii de Dorobanți. Le urăm virtuoșilor cetățeni chef mult, voie bună ș-o nouă ediție a republicei. Fie sigură tinerimea ploiesteană că, cu o nouă proclamare a acestei forme de guvernământ, vor ajunge directori de bănci, cămărași de saline, adjutanți regali, deputați etc." (ap. *Opere XII*, 1985, 216)

Situația acestei republici și a raportărilor societății la ea se află constant în atenția lui Eminescu; în diferite articole din „Timpul" vorbește despre „prezumptivul prezident al republicei Ploieștilor, care proclamase răsturnarea M.S. Regele Carol I" (5 noiembrie 1880, ap. *Opere XI*, 1984, 393), despre „ilustrul d. Candiano, actual adiutant regal, [care] și înlăturase [monarhia] pe câteva ceasuri în fericiții Ploiești, cari au eternizat memoria acelui măreț eveniment prin erigerea statuei madam Grigorescu" (24 septembrie 1881, ap. *Opere XII*, 1985, 339), „un fevruarist pentru cari jurământul militar e o păpușerie, iar adevărata datorie ordinul de noapte dat de C.A. Rosetti-Carada" (8 octombrie 1881, ap. *Opere XII*, 1985, 361).

O știre despre evenimentul inaugurării, o știre care nu a fost integrată în monumentala ediție Perpessicius, poate fi citită acum, în 2020, la 150 de ani de la Republica în cauză, în „Timpul" din 24 iunie 1881 (p. 1, la „Informațiuni", coloana a III-a) – o știre redactată la modul pamfletar, ce poartă mărcile stilistice ale poetului – de pildă, desemnarea insinuantă cu porecla a ministrului de interne, C.A. Rosetti, de doar două zile numit în guvern, cel supranumit „Rabinul" în mai multe texte ale poetului – inclusiv în articolele de opinie din coloana precedentă a aceluiași număr de ziar („rabinul ministru"). Inițiativă liberală („roșie"), sub oblăduirea vechiului primar și deputat C.T. Grigorescu, statuia „Libertatea" capătă o poreclă greu de uitat, sugerând că atelierele (pariziene) unde a fost comandată statuia ar fi avut un model cât se poate de palpabil:

„Duminecă s-a descoperit la Ploiești statuia Mme Grigorescu (așa-i zic ploieștenii statuii Libertății, ridicate în onoarea efemerei republice de la 1869-1870). *L'Independence Roumaine* află că se făcuseră mari preparative pentru a primi pe rabin, pe d. D. Brătianu și – *tres faciunt collegium* – pe d. Urechia. Gardă națională până la statuă. Însă înaltele personaje nevenind, garda s-a întors singură și desilusionată împrejurul Mme Grigorescu."

Micul inedit Eminescu – un text care, de fapt, nu a mai fost publicat de la redactarea sa, în „Timpul" din 1881 – poate fi citit ca o meditație asupra republicanismului într-o societate turbulentă, dar și asupra meritocrației – atunci când, în articolele sale, Eminescu insistă asupra carierei lui Candiano-Popescu, devenit aghiotant regal.

Dan Gulea

• *teatru de*

marina constantinescu

poate un pescăruș

Teatrul Odeon: „Proiect de rememorare extrem de subiectivă a unor aventuri teatrale". Imaginat de Dragoș Galgoțiu. Montajul: Andrei Delczeg. Animație, video: Andrei Delczeg, Sabina Spătariu. Foto: Mihaela Marin. Consultant proiect: Cristina Tudor.

Habar n-am dacă agitația pescărușilor nu exprimă ceva din ce se întîmplă cu noi. Deși sînt născută și crescută la București, nu-mi amintesc să fi văzut pe aici pescăruși. De aceea, întîlnirea cu ei era doar la mare. Mereu i-am urmărit cu fascinație și cu teamă, în același timp. Sînt păsări puternice, își stabilesc atent ținta, îți calculează atacul. Niciodată n-am decodat țipătul lor. Sridentt. Ca de luptă. Sau ca anunț de panică. Atracția mea față de pescărușii vine din simbol. Din faptul că prezența lor anunță apa, marea, oceanul, întinderea, misterul. Și pe Cehov. Cînd Nina strigă „ sînt un pescăruș", poate că nu despre sensibilitatea ei – atîta cît este – ne spune Cehov. Ea îl vînează pe celebrul scriitor Trigorin și își strigă, apoi, spaimele. Enunțul exprimat gol este umplut cu viața Ninei. Ea devine un pescăruș. Cehov nu a vrut ceva poetic aici. Privind ceva vreme pescărușii, simți subtilitățile perspectivelor. Mereu m-am întrebat de ce replica celebră a Ninei nu se spune așa cum a scris-o Cehov privind o pasăre agresivă, care trăiește vînînd.

Pe *site*-ul Teatrului Odeon există un documentar despre teatru. Banal, îți vine să spui. În toată perioada asta de luni ciudate, regizorul Dragoș Galgoțiu a lucrat. Ceva răscolitor. Ceva aș spune occidental ca idee, seriozitate, o construcție spirituală ca el. Întotdeauna frămîntat ca o coca sfîntă de Paște, Dragoș Galgoțiu se autodizolvă în conceotul său, în marile teme cărora li s-a dăruit, pe care le-a forat pînă în adîncuri. Cultura lui, nebunia de nevindecat după teatru, artiști, prieteni, muzică, arte vizuale au fost instrumentul lui de a aduce ofrande cuvîntului. Universul său complex este mereu în mișcare. Ca norii. Mișcarea înseamnă și teatru. Dar și evoluție, și urmărirea marilor și micilor expresii ale umanității. Cară după el devotamentul absolut față de cei care i-au metamorfozat viața, arta. Fie că i-a cunoscut imaginar sau concret. Le dedică cîte o idee sau un spectacol sau o expoziție sau un spațiu scenic. El se mișcă liber în această spiritualitate pentru că este un om al ideilor. Al patimilor. Al pasiunilor. Înflăcărarea lui vine din exercițiul de admirație pe care îl face în fața artei ca esență pură a omului. Omul însuși, cu toate aromele și putregaiurile din el îl fascinează. Lupa lui Dragoș Galgoțiu este atașată de mintea lui, de văzul lui, de tipul de discurs.

„Proiect de rememorare extrem de subiectivă a unor aventuri teatrale"

Aș putea să spun că este un film. Dar și o analiză a șapte spectacole ale sale puse în scenă la Teatrul Odeon. Dar și o instrospecție asupra urmelor pe care le lasă propria artă în sine. În ceilalți. Dar și o radiografie crudă, dezgolită și vulnerabilă, așa cum corpul se arată în astfel de fotografii radiologice. Dar și „ o încercare de a inventa o limbă. O limbă despre ceva care probabil nu poate fi povestit altfel. Limbajul înseamnă gîndire, gramatica gîndirii, articularea și nuanțarea gîndului. Chiar și emoțiile cele mai efemere au nevoie de limbaj pentru a fi nuanțate, altfel, ele trăiesc în ghemuri ca șerpii care se încolăcesc între ei. Încerc să formulez o limbă a memoriei. Știu că există multe forme de fixare a unor experiențe ale memoriei, nu putem să imaginăm viața în afara memoriei. Pentru că și o fracțiune devine imediat memorie. Iar tot ce imaginăm că poate urma este o inversare a memoriei spre ce nu s-a întîmplat încă. Lucrez de o vreme la un fel de film, care nu e nici film, nici teatru, nici documentar. Este o încercare de retrăire a unor experiențe teatrale. Dar nu numai și nu doar în relație cu ce au fost fizic, ci cu ce era dincolo de cadavrul spectacolului. Sînt convins că orice experiență teatrală este extrem de fragilă, poate muri oricînd. Retrăirea este mereu dificilă. Automatismele, corpul fizic înseamnă disciplină. Disciplina artistică este importantă pentru că ea provoacă experiențe mentale și emoționale complicate, obscure, volatile. Și chiar asta are sens în toate rătăcirile noastre prin labirint. Vreau să vorbesc despre o limbă a vieții subtile a spectacolului de teatru. O limbă despre ce este misterios în viața imaginată pe scenă, despre miez și nu despre coajă. Am înțeles de curînd că eu caut focul alb de dincolo de focul negru."

Aceste rînduri le-am primit cînd mă încurcasem în propriii mei pași pandemici. Le-am citit pe nerăsuflate. O dată și încă o dată. Cu voce, nu în gînd. Am știut că citesc un Manifest despre teatru, viață și moarte. Am simțit că pasiunea creației nu intră în izolare. Sau că autoizolarea este cel mai roditor moment al eu-lui. Adîncirea în sine elimină fuga de sine și dă rod. Spiritual. Am văzut filmul semnat de Dragoș Galgoțiu. La fel. O dată și încă o dată. Am călătorit în credința lui, în felurile în care el caută problematizînd. Mai înainte de orice. Din cînd în cînd, un pescăruș animat traversează ecranul. Un laitmotiv. O definiție nescrisă a ceea ce sîntem. Ascult violoncelul lui Rostropovich: Bach. *Suita pentru violoncel*. Spre perfecțiunea aceasta tinde confesiunea lui Galgoțiu. Gag-ul, accentele de film mut, alb-negru, *commedia dell' arte*, bîlciul vorbesc despre marionetele care sîntem în mîinile istoriei. Vorbesc despre noi. Despre ieri și despre cel mai acut azi. *Farmecul discret al amintirlor*. Sau despre *Casanova, Epopeea lui Ghilgamesh, Hamletmachine, Ascensiunea lui Arturo Ui, Viața e vis, Kafka. 5 vise, Hamlet*. Descifrate de regizorul însuși. Un film despre ce nu se vede. Sau despre perspectiva subiectivă a creatorului. Însoțitorii acestei călătorii prin universul regizorului sînt trei dintre actorii fetiș: Marius Stănescu, Ionel Mihăilescu, Tudor Istodor. La început, nu scot un cuvînt. Suportul exprimării sînt stările. Gîndul. Mirările. Fragmentele care urmează, din spectacolele lor, decodează expresiile. Ca în filmul lui Wim Wenders, *Pina*.

Iluzionistul al lui Philip Glass și alte muzici, poze de bîlci atent prelucrate din secvențe de spectacol, rafinament, voluptosul costumelor, lascivitate, mituri, nudități, corpuri decorate în detalii de frescă, nemurire, moarte, bila imensă care se transformă pe scenă într-un clopot care anunță moartea, cortegii funerare cu accente de roșu păcatului pe măști albe, împietrite, plînsul mamei, război, execuții, abuz, putere, avioane căzute, bombardamente, păsări carbonizate, Hiroshima și ciuperca nucleară a vinei, ruine, tunuri, măști de gaze, o moarte pe cerul păcatelor, fotografii, stop cadru, secvențe multe, scurte, circ, saltimbanci, crime, sicrie, execuții, un fel de cabaret enorm, ochi de nebuni, patologie, o umbră merge cu o bicicletă – ca un zburător, ca un martor, ca un vrăjitor care merge peste orașe acoperite de uitare, nori de păsări negre, fotografii-schițe, o cameră plină cu apă și pești colorați, cu un ceas înfipt în nisipul uitării, oniricul lui Dali, accente de albastru și portocaliu, revărsări chapliene, senzuale, senzoriale, șir de crime virate în roșu.

Pe dedesubt, mereu, focul alb pe care un Artist ca Dragoș Galgoțiu continuă să-l caute.

„Un demon m-a atins
Mă duce în adîncuri
Cobor cu el
Și cad în somn
Pe-un mal de-abis
Căzut
Ca într-un somn
Năpraznic" ●

***Ce țară!* (*Koja je ovo drzava!*, 2019); Regia: Vinko Brešan, Scenariul: Mate Matisici; Cu: Kresimir Mikic, Lazar Ristovski, Niksa Butijer; Genul filmului: Dramă, Comedie; Durata: 118 minute; Produs de: Interfilm, Orka, Zillion Films.**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

țara mea de glorii, *țara mea de dor*

Comedia neagră a croatului Vinko Brešan, *Ce țară*, cu un scenariu semnat de Mate Matisici, a fost prezentată în cadrul Festivalului International de Film GoEst de la Wiesbaden anul acesta. Primul episod îl prezintă pe comandantul statului major al armatei croate, intepretat de Nikaš Butijer, care trăiește o serie de versiuni suicidare, un coșmar în buclă, unde pentru acompaniament mai asistă și la moartea propriilor soldați în timpul războiului, fără nicio explicație pentru public. Ieșit în sfârșit în real cu această obsesie, decide să accepte o invitație la vânătoare, dar odată ajuns pe teren, halucinația coșmarească pare să preia controlul. Vânătorul trece pe lângă niște oameni care îngroapă sau dezgroapă, nu este clar, un sicriu în pădure, iar aceștia încremenesc ca într-o fotografie de familie. Mai târziu, pe drum, după ce și-a împușcat din greșeală unul dintre tovarășii de vânătoare, trece cu mașina pe lângă aceiași oameni care poartă pe umeri sicriul. Nu este sigur dacă el este singurul care vede aceste lucruri pentru că nu își împărtășește stupoarea cu ceilalți companioni.

Cumva, acest mic episod pilot care pune în relație majoritatea personajelor dă și tonul filmului. Episodul următor ne mută la o închisoare unde ministrul Kelava (Kristijan Mikić) participă în mod oficial la începerea construirii unei noi aripi, iar întreaga ceremonie este asistată de un înalt prelat catolic. Și aici avem mai multe „scenarii". În toate, ministrul Kelava se comportă bizar, într-unul dintre aceste scenarii prelatul catolic este lovit de trăznet în momentul în care binecuvântează fundația, în toate un cor de bărbați cântă cântece patriotice în fața unui ministru complet dezinteresat. În cele din urmă, acesta însoțit de directorul închisorii vizitează o celulă-muzeu unde, în timpul războiului din Iugoslavia, s-au aflat deținuții politici croați, inclusiv fostul președinte croat Franjo Tudjman. Spre stupoarea directorului închisorii și a staff-ului acesteia, ministrul se închide în celulă și anunță că va rămâne acolo, păzit de garda sa de corp. Nici prim-ministrul, nici soția chemată de acasă nu reușesc să-l înduplece să părăsească închisoarea. Filmul pare să alunece pe o pantă absurdă, prim-ministrul convoacă de urgență guvernul pentru identificarea unei soluții.

Ca totul să fie încă și mai complicat, al treilea fir narativ ne prezintă patru pensionari îmbrăcați în tricouri cu culorile echipei naționale de fotbal – să ne amintim de succesul Croației la campionatul mondial –, pătrund noaptea în cimitir și fură sicriul primului președinte croat, Franjo Tudjman. În locul lui îl închid în mausoleu pe paznicul cimitirului care-i surprinde asupra faptului. Faptul ajunge la urechile președintelui statului; răpitorii depozitează sicriul în sufrageria unuia dintre ei fără ca soția să pară prea surprinsă. O comedie ușoară se joacă în jurul eliberării paznicului a cărui depoziție poate încurca jocul politic, și între timp un alt sicriu apare în joc, de data aceasta al fostului președinte sârb, Slobodan Miloșevici, acuzat de genocid, și care a decedat înainte de a se da o sentință în procesul internațional care i-a fost intentat. În ciuda comicului macabru, cei patru nu sunt niște banali profanatori de morminte, există o motivație, iar sicriele servesc ca monedă de schimb pentru o anume doleanță a celor patru pensionari deghizați în fotbaliști. În ce constă ea ni se revelează spre finele filmului, deși nu trebuie multă perspicacitate să observăm că avem un *background* politic în toată povestea și că obsesiile personale care beneficiază de narativul absurdist-coșmaresc se varsă într-o obsesie comună, una națională. Cei patru se înfățișează președintului în funcție și reclamă ritos să li se spună unde se află trupurile fiilor lor care au murit în războiul sârbo-croat, în schimbul returnării rămășițelor pământești cu tot cu sicriu ale fostului președinte croat. Trecutul recent cu spectrele lui bântuie oameni de stat, dar și tați neconsolați, care nu dau înapoi din fața niciunei soluții, oricât de extravagante, de a smulge istoriei un adevăr care valorează cât un mormânt gol. În fapt, sugerează regizorul, o astfel de moștenire de coșmar nu poate genera decât coșmaruri în lanț, nu dă pace, nu doar viilor, ci după cum se vede, nici morților. De altfel, Vinko Brešan s-a specializat în filme care violentează tabuurile istorice și sensibilitățile naționaliste, cu ricoșeuri ironic-absurdiste la adresa „marilor oameni" și a temelor sacrosancte, precum în filmul său de debut, *Cum a început războiul pe insula mea*, din 1996 sau în comedia *Mareșalul*, din1999, unde-i face un portret în linii titoiste președintelui Tudjman.

Gestul celor patru pensionari revendică o doză de grotesc, deși se dorește și unul simbolic, un gest cu greutatea unei pietre tombale, iar virajul spre tragic este prea scurt, lăsând o rezervă consistentă de comic să persiste în derapaj ceea ce conferă episodului final cu caracter revelator un aspect de farsă. Nu este foarte clar de ce oamenii politici, o parte dintre ei, cel puțin, se frământă atât de tare. Politica ține de domeniul realului și nu de puține ori politicienii demonstrează un substanțial cinism profesional, foarte departe oricum de aria remușcării. Plimbarea unor cadavre istorice de la cimitir în sufragerie, din sufragerie în pădure semnalează derizoriul în care politica se scaldă. În orice caz, miza filmului este mai ușor de developat în lumina acestei istorii recente, text de care filmul nu dispune, dar pe care-l presupune. ●

opera din paris
un laborator experimental pentru
edgar degas

Edgar Degas (1834-1917) face parte din rândul artiștilor ale căror lucrări sunt imediat recunoscute de către mase de iubitori ai artei. Orice nouă manifestare de care numele său este atașat are astăzi un succes garantat. Cea mai recentă dintre ele – „Degas și opera" – prilejuită de aniversarea a 350 de ani de la întemeierea Operei din Paris, a fost organizată prin colaborarea dintre Muzeul Orsay (unde, iarna trecută, a fost un punct de vârf al unui sezon expozițional de excepție) și Galeria Națională din Washigton (care și-a propus o variantă de mai mici dimensiuni, din păcate deschisă doar pentru câteva zile înainte de impunerea constrângerilor legate de actuala pandemie). Cu sutele de lucrări expuse, „Degas și opera", nu a fost doar o grupare de „trofee" care gratifică plăcerea vizitatorului de a „recunoaște". Însoțită de un catalog plin cu comentarii erudite, manifestarea a fost prima care discută relația lui Degas cu lumea operei în general și nu doar cu acel segment reprezentând viața din spatele scenei a balerinelor, unul dintre subiectele sale predilecte. Pornind de la un univers care domină întreaga operă a lui Degas, expoziția demonstrează cu claritate caracterul singular al unei creații eronat asociate prea strâns cu impresionismul.

Cu o formație clasică dobândită ca elev al liceului parizian Louis-le-Grand și studii academice la École des Beaux-Arts, copiind intensiv lucrările vechilor maeștri în Italia și la Luvru, mare admirator al lui Ingres, Degas a început prin a picta portrete și tablouri cu subiecte istorice. Și-a dorit să deseneze precum Rafael și Michelangelo și, mai târziu, a reînvigorat tradiția franceză a pastelului care atinsese o culme în secolului al XVIII-lea înainte de a cădea în desuetudine. În anii 1860, datorită influenței lui Édouard Manet – pe care-l întâlnise în timp ce copia picturile lui Velázquez la Luvru – începe să fie preocupat de aspecte ale cotidianului: curse de cai sau scene din lumea operei și baletului. Chiar dacă este considerat unul dintre membrii fondatori ai mișcării impresioniste și a participat la șase dintre expozițiile grupului între 1874 și 1886, relația lui Degas cu impresionismul poate fi redusă, într-o bună măsură, la adaptarea unei palete de culori neconvenționale. Atenția pe care a acordat-o constant subiectelor urbane, desenului, luminii artificiale, evitând să picteze direct pe pânză „impresii" captate în mijlocul naturii, distanțează încă de la început producția lui Degas de cea a celorlalți membri a grupului. Dacă, pentru impresioniști, ideea de spontaneitate era primordială și, așa cum scria mai tânărul său prieten Paul Valéry, „creierul se reducea la retină", premisele creației lui Degas au fost altele. Există, în întreaga sa operă, o dihotomie – descrisă tot de Valéry – între dorința de a „experimenta noi modalități, mai mult sau mai puțin fericite, de a vedea și de a picta" și respectul pentru spiritul clasicismului cu principiile sale de „eleganță, simplitate și stil".

Înainte de spectacol

Orchestra Operei

Mică balerină în vârstă de 14 ani

Născut într-o familie înstărită, amatoare de muzică, Édgar Degas a fost la rându-i un adevărat meloman, fiind – neobișnuit pentru perioada în care a trăit – atras mai degrabă de creația secolului al XVIII-lea – Gluck, Mozart – decât de cea a contemporanilor săi. Există nu puține lucrări – *Repetiție, Bărbat cu vioară* – în care a reușit să facă palpabilă imaginea unui muzician transfigurat de actul interpretativ. Artistul a fost un frecventator pasionat al operei pariziene, mai întâi al sălii de pe rue Le Peletier, distrusă de un incendiu în 1873, și apoi al somptuosului edificiu construit de arhitectul Charles Garnier și inaugurat în 1875. Se știe că a vizitat cel din urmă de 55 de ori într-un singur an, 1885, atunci când a devenit în fine „un abonné" ceea ce-i permitea accesul în culise. A avut relații personale cu multe dintre personajele care făceau parte din lumea operei pariziene pe care le-a pictat în acest anume context: membri ai orchestrei (violoncelistul Louis-Marie Pilet, fagotistul Désiré Dihau – ce apare în „Orchestra Operei"), dansatoare, cântăreți (soprana Rose Caron), maeștri de balet dar și mulți dintre „abonați", spectatori la fel de frecvenți ca și el însuși. Chiar dacă a început prin a picta reprezentări neconvenționale legate de spectacole concrete – „Domnișoara Fiocre *à propos* de baletul din *Izvorul*" sau „Baletul din *Robert Diavolul*" – Degas a fost în primul rând atras ca și mulți alți spectatori, de ceea ce se întâmplă nu atât pe scenă cât în afara ei. A explorat, în nenumărate lucrări, atât spațiile publice – auditorium, foaier, loji – cât și cotloane ascunse ale sălilor de repetiții sau culiselor. Ne-au rămas de la el imagini de ansamblu pictate din perspectiva spectatorului de la balcon sau a instrumentiștilor din fosă. A fost fascinat inclusiv de relațiile sordide dintre „protectorii" cu jobene elegante, tinerele ucenice în ale baletului (poreclite „les rats") și mamele lor jucând adesea rolul de codoașe, dedicând subiectului o serie de monotipuri ce mărturisesc o clară influență a peniței necruțătoare a lui Honoré Daumier. În general, Degas descrie cu predilecție aspecte prozaice ale vieții Operei: balerine ce exersează la bară, așteaptă pe bănci, flirtează plictisite, își leagă pantofii, fac orice altceva decât dansează!

Opera pariziană – o lume ermetic închisă, grandilocventă și depravată – a fost pentru el un laborator ce i-a permis să dezvolte în direcții cu totul noi relația dintre formă și substanță, indiferent de mediile de reprezentare în care s-a exprimat. Pentru Degas, lumea artificială a operei, cu conflicte dramatice exacerbate, cu peisaje simplificate și idealizate, reprezintă o alternativă credibilă pentru picturile cu subiecte istorice din tinerețea sa. Cu un dar al observației ieșit din comun, dar refuzând să picteze după natură, el pornește de la imagini înmagazinate în memorie pe care le îmbogățește în cele mai felurite moduri. Oricât ar părea de „reale", lucrările sale cu dansatoare la repetiție sunt scene inventate, bazate pe schițe făcute cu balerinele pozând, ore în șir, în poziții dificile, în atelierul artistului.

Se poate spune că toate „inovațiile" din arta lui Degas sunt legate de lumea operei pariziene. Primul său monotip s-a numit *Maestrul de balet* (1876). A creat, începând cu sfârșitul anilor 1860, evantaie decorative – nu mai puțin de opt au fost incluse în expoziție – folosind formatul semicircular pentru compoziții din ce în ce mai experimentale. Un deceniu mai târziu, pictează frize panoramice – *Dansatoare în camera verde, Dansatoare în camera de repetiții cu contrabas* – în care perspectiva și punerea în cadru sunt voit deformate. Folosește mereu multiple puncte de vedere pentru a încadra scenele pe care le compune în cele mai neașteptate moduri. Spre sfârșitul carierei este tot mai preocupat de fotografie, de combinații între medii – pastel și monotip, conducând la efecte cu totul surprinzătoare – de modele sculpturale în lut (nu doar faimoasa *Mică balerină în vârstă de 14 ani* dar și alte zeci de studii miniaturale găsite în atelierul artistului după moartea sa și turnate mai târziu în bronz). Totodată, cu vederea slăbită, și deci mai puțin riguros cu linia desenului, pictează ceea ce el însuși a numit „orgii coloristice" cu contururi estompate – *Trei dansatoare (fuste albastre, corsaje roșii)* sau *Dansatoare în albastru (în repaus)* – care prevestesc creația unor Jackson Pollock sau Willem De Kooning.

În explorarea continuă a lumii operei și baletului, Degas n-a fost mai deloc interesat de spectacolele finalizate, ci de procesul creator (ceea ce este la fel de adevărat pentru propriile sale lucrări, mai ales în ultimele decade). Precum o balerină exersând aceiași pași de sute de ori – revenind în același punct pentru a porni din nou, neobosit – Degas a desenat, pictat, sculptat același gest de nenumărate ori, mereu nemulțumit... Probabil misogin, a fost neinteresant de trăsăturile distinctive ale unei anume figuri. Sub influența născândei arte a cinematografiei, a fost, în schimb, fascinat de mișcare, de modul în care culorile se modifică în exercițiul dansului (*Trei dansatoare* 1900-1905). „Lumea mă consideră un pictor de balerine" îi mărturisea el lui Ambroise Vollard – faimosul negustor de artă – „dar puțin își dau seama că ceea ce mă interesează în legătură cu dansatoarele este redarea mișcării".

În *Pictorul vieții moderne* Baudelaire argumenta că frumusețea este compusă din două părți egale: una bazată pe „valori eterne" și cealaltă, „relativă și circumstanțială", legată de prezent. Opera lui Édgar Degas este un perfect exemplu.

●● **Edward Sava**

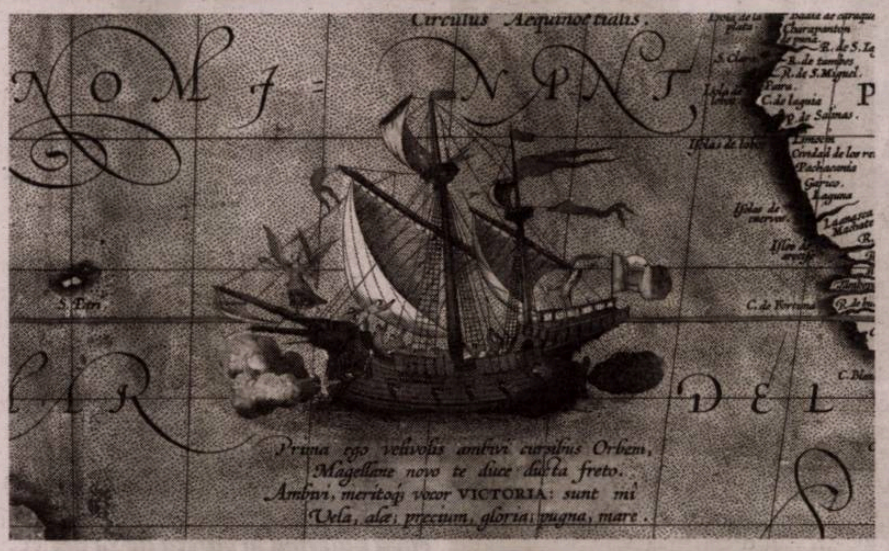
Stefan Zweig, **Magellan. Omul și fapta sa**, Polirom, Iași, 2020, trad. din limba germană de Eugen Relgis, 318 pag.

meridiane

al doilea cronicar al lui Magellan

Cunoscut mai ales ca memorialist al Belle Époque, ca biograf și destul de vag ca romancier, Stefan Zweig avea darul de-a transforma în proză orice realitate abordată. Apologet al trecutului, Zweig era îndrăgostit de evenimentele și figurile istorice cu potențial epic. „Viețile" sale, la fel ca și „momentele astrale ale omenirii" în variante repovestite, poartă încă parfumul stilistic al imperiului multinațional sucombat după 1918. El a fumegat mult timp după aceea în nările rafinate ale fostului cetățean vienez pentru care umanioarele, libertatea, pacea și bunul-gust erau bunuri universale. Cultura a fost, pentru Stefan Zweig, un ideal ardent, un creuzet al posibilităților de progres moral și civilizațional, un scop suprem în care și-a investit zadarnic toate energiile creatoare și căruia i-a sacrificat întreaga viață. Tragică și greu de înțeles, forma finală a acestui sacrificiu personal a survenit șocant pe 22 februarie 1942, în capătul celălalt al lumii pe care a iubit-o atât.

Decizia de a scrie o carte despre primul navigator care a înconjurat Pământul i-a venit, după propria mărturisire, în timpul unei traversări a Atlanticului pe un pachebot, dinspre Europa spre America Latină – într-un context empatic și analog, ca imaginar. Enumerând scopurile pentru care se poate scrie o carte (narcisism, furie, câștig, pura dorință de a explica un fenomen), Zweig s-a simțit copleșit de rușine, rușinea de-a fi resimțit rutina unei asemenea traversări, în condițiile deosebite de confort pe care le oferă un vas modern. Ce-au simțit, însă, cei care au făcut primii această traversare, în epoca marilor descoperiri geografice? Ce-au simțit cei care au călătorit în corăbii șubrede, fragile, în singurătate, nesiguranță, lipsuri, pradă capriciilor oceanului, cu hărți rudimentare, fără cunoștințele tehnice de azi și fără să știe exact când și unde vor ajunge? Așa s-a născut ***Magellan. Der Mann und seine Tat*** (1938), o carte rezultată din cercetarea temeinică a temei și din primordiala senzație umilă în fața unei fapte eroice care a contribuit fundamental la inițierea modernității europene.



Cea mai intensă senzație trăită de autor scriind cartea a fost aceea că povestește ceva inventat, că relatează un vis, o legendă. Și totuși s-a străduit să nu facă altceva decât să prezinte adevărul, să nu ficționalizeze și să respecte documentele: „nimic nu e mai bun decât adevărul care pare ireal! Dintotdeauna marile fapte eroice ale omenirii au – fiindcă se înalță atât de mult peste mediocritatea pământească – ceva inimaginabil; dar mereu, prin incredibilul pe care îl realizează, omenirea își recapătă încrederea în sine". Această senzație de ireal, de concretizare epică a inexplicabilului nu l-a părăsit pe parcursul scrierii. Ea a trecut în felul cum s-a născut intriga poveștii lui Magellan și-n felul cum au fost privite faptele care au dus la realizarea dramaticei întreprinderi maritime de la începutul secolului XVI, imediat după precedentele la fel de celebre ale lui Columb.

Datele generale ale poveștii sunt cunoscute. Fernando de Magellan, navigator portughez cu o solidă experiență militară în noile colonii lusitane din Africa și Orient, a visat să caute o trecere presupus mai scurtă spre Indii prin vest. Se cunoștea atunci faptul că America e un nou continent și că el are undeva, la sud, o „trecere" mai departe, către o altă mare întinsă, doar întrezărită de conchistadorii și de temerarii precedenți. Din considerente încurcate, regele Manuel al Portugaliei l-a refuzat și, precum Columb, Magellan a fost sprijinit de suveranul Spaniei și de temuta *Casa de la Contractión*. Cu scopul oficial de a găsi un drum spre Insulele Moluce pentru negoțul cu mirodenii, a plecat în august 1519, din Sevilla, cu cinci nave (*Trinidad*, *San Antonio*, *Concepción*, *Victoria* și *Santiago*) aprovizionate pe doi ani (călătoria avea să dureze aproape trei). A ajuns în decembrie în Brazilia, în ianuarie 1520 a atins Rio de la Plata și-n martie San Julian, la 49 grade latitudine sud. A iernat în condiții vitrege, a reprimat dur o revoltă la bord și a pierdut o corabie trimisă în recunoaștere pe coastă. Pe 21 octombrie 1520 a descoperit, după multe tatonări costiere, o trecere între Țara de Foc (numită așa de el însuși, fiindcă zărise pe coastă coloanele de fum ale băștinașilor) și Patagonia, adică chiar strâmtoarea ce-i va purta numele. O corabie s-a revoltat în fața pericolelor necunoscutului și s-a întors. Cu celelalte trei a devenit în noiembrie 1520 primul european care ajuns în Pacific, a trecut prin arhipelagurile sudului și s-a luptat cu băștinașii ostili din ele. Epuizați, decimați de scorbut și de foame, au ajuns în ceea ce azi numim Filipine. În 27 aprilie 1521, Magellan (asemenea lui James Cook, peste două secole), implicat riscant în conflictul dintre triburile locale, a fost ucis într-o luptă cu băștinașii de pe insula Mactan, după ce se apărase eroic. Cei rămași din echipajul său au mai pierdut două corăbii și din oameni, dar au ajuns, în cele din urmă, în Insulele Moluce, cu ajutorul unei călăuze indigene capturate. Pe 13 decembrie 1521 ultimul vas rămas întreg, *Victoria*, a plecat sub comanda lui Sebastian del Cano spre casă. Scăpat la limită de furia portughezilor trimiși să-l aresteze, a ajuns în Spania pe 6 septembrie 1522, cu 18 oameni din 265, după alte luni de navigație în condiții cumplite, fără „Amiral", dar cu doritele mirodenii, cu victoria primei circumnavigații (dovedind, încă o dată, sfericitatea Pământului și existența Marelui Ocean) și cu decoperirea trecerii spre Indii dinspre vest. Mort pe pragul propriului vis, Magellan făcuse întâiul înconjur al lumii, ceea ce i-a conferit aura primului mare aventurier dincolo de anticele Coloane ale lui Hercule și de imensa barieră a Americilor.

În „romanul" lui Magellan, spuneam, Zweig păstrează datele incredibilului. Navigatorul portughez e un visător pursânge care, întreținându-și idealurile, se hrănește intens cu povești despre care speră că i le vor confirma. Lăsat să umble prin arhivele secrete ale Portugaliei din vremea regelui Manuel, descoperise în jurnale de bord, în mărturii consemnate și-n hărți fictive intuiții ale existenței strâmtorii căutate de atâția și atâția căpitani. Mai întâi, Francisco Serrão, fostul său camarad de arme, rămas în arhipelagul filipinez, îi trimisese scrisori prin care-i înfierbânta imaginația despre viața paradisiacă din insulele Orientului și-l îndemna să ajungă cât mai repede acolo. Apoi, se știa că Vasco Núñez de Balboa întrezărise încă din 1513 *Mar del Sur* (Oceanul Pacific) de pe o culme a istmului Panama. Geograful german Johannes Schöner concepuse din 1515 un planiglob și hărți cu strâmtoarea trecută în alb, fără s-o fi văzut vreodată. Martin Behaim, un alt cosmograf, concepuse și el intuitiv înainte de 1507 o hartă a Americilor, cu strâmtoarea marcată, fără să știe exact unde era. O foaie volantă germană, *Newe Zeytung*, consemnase la începutul secolului XVI, tot pe baza unor mărturii ale marinarilor portughezi, o ipotetică trecere dinspre Americi spre un alt ocean. Astfel, din poveste în poveste, deși aproape infirm de un picior, împuținat la trup, deja veteran și respins, în primă instanță, Magellan reușește să convingă potentații să-i pună la dispoziție oameni, corăbii, bani și autoritate pentru a porni în realizarea visului său devorator. O face cu sacrificiul suprem, fără a beneficia în vreun fel, el și urmașii săi, de valoarea promisă a descoperirilor sale (inclusiv prin faptul că mult căutata strâmtoare nu a fost folosită ulterior decât rar în navigație, preferat fiind așa-numitul „pasaj Drake", evident mult mai comod).

Aventura acestui tragic erou cu stofă de *dreamer* e urmărită pas cu pas de Stefan Zweig, ținând aproape documente și informații care nu fac decât să coloreze povestea atât cu tușele credibilității, cât și cu cele ale unui autentic roman „de aventuri". Magia iluziei care a hrănit personajul s-a transmis și autorului său, care a dat cea mai coerentă relatare a destinului și a timpului său complicat. După Antonio Pigafetta, cronicarul luat cu sine de Magellan, Stefan Zweig a devenit, peste veacuri, al doilea său povestitor „angajat". Desigur, „cronica" scriitorului din secolul XX e mai amplă și mai frumoasă decât a celui din secolul XVI. Onest, primul l-a citat mereu pe al doilea, chiar dacă știa că textul original al acestuia s-a pierdut și că trebuie să construiască adevăruri pe un simulacru târziu și partizan, dar unic, ca dovadă scrisă a evenimentului. Sutele de ani trecute de la consumarea aventurii au acumulat, însă, doza necesară de date, distanță critică, pasiune și admirație. Ele s-au convertit estetic, ca de obicei, într-o minunată carte.

●● **Adrian G. Romila**

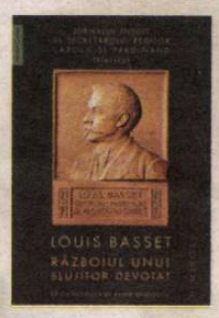
LOUIS BASSET, *simbolul devotamentului* față de Casa Regală

Dintotdeauna, publicarea unor jurnale sau memorii a reprezentat o oportunitate de analiză a unei perioade, epoci sau moment istoric dintr-o perspectivă aparte, de multe ori diferită de cea conturată – deseori rigid sau searbăd, de documentele emise de autorități și entități de putere statală. Ultimii ani, care au marcat, inclusiv din punct de vedere publicistic și istoriografic, scurgerea unui secol de la *Marele Război*, au reprezentat contextul fertil pentru apariția unui număr însemnat de astfel de contribuții, unele re-editate (primele ediții au apărut oricum în tiraje modeste, în perioada interbelică, fiind aproape necunoscute publicului de azi) iar altele, cele mai multe, inedite. Este și cazul jurnalului (inedit) al elvețianului Louis Basset, al cărui manuscris (cuprinzând șase caiete ce reunesc câteva sute de pagini) elaborat în limba franceză, se află în custodia Arhivelor Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, fiind tradus și publicat (însoțit fiind de un studiu introductiv și note aparținându-i Alinei Pavelescu) la Editura Humanitas. Ajuns secretar particular al principelui Carol (viitorul Rege Carol I), devenind apoi și administrator al Casei Regale, acesta a continuat să slujească Casa Regală și după decesul lui Carol, în timpul domniei nepotului acestuia, Regele Ferdinand. Jurnalul lui Louis Basset acoperă perioada 23 august 1916 - 3 mai 1921, ce corespunde practic anilor participării României în prima conflagrație mondială, dar și circumstanțelor organizării păcii și primilor ani interbelici.

La scurtă vreme de la debutul uceniciei sale de secretar regal, Basset reușea să câștige aprecierea principelui Carol I, fiind menționat elogios într-una din scrisorile principelui, din timpul Războiului de Independență, în care viitorul rege, adresându-se principesei Elisabeta, îl lăuda pe Louis Basset pentru rigoarea unui raport privind moșia regală de la Broșteni. Mai târziu, tot grație încrederii depline de care se bucura deja în sânul familie regale, Basset a fost însărcinat cu transmiterea corespondenței dintre Carol I și părintele său, prințul Karl-Anton de Hohenzollern. Probabil tocmai satisfacția deplină privind devotamentul său a făcut ca după decesul lui Georges Coulin, Basset să preia rolul de confident „plin" al viitorului rege Carol I. De altfel, încrederea nemărginită a lui Carol I în Louis Basset a fost dovedită și de faptul că până și în testamentul primului rege al României, secretarul regal a fost menționat în codicilul testamentar cu o însemnată pensie lunară, plătită „chiar dacă Basset ar fi urmat serviciul său pe lângă moștenitorul lui Carol I" (lucru care s-a și întamplat). Basset avea să dovedească aceeași devoțiune și următorului rege – Ferdinand, așezându-și priceperea în slujba Casei Regale a României în anii dramatici ai primei conflagrații mondiale, în ciuda opțiunii românești, din vara anului 1916, pentru tabăra Antantei, ce contravenea dorințelor și așteptărilor secretarului regal. În mod sugestiv, chiar și Carol al II lea, reîntors în țară în vara anului 1930, punând capăt perioadei regenței, avea să îl mențină pe Basset pe poziția deținută, în ciuda vârstei venerabile la care ajunsese acesta (de altfel, Basset a trecut la cele veșnice în primăvara anului următor, în martie 1931).

Deși în cvasitotalitatea perioadei cuprinsă în jurnal Louis Basset s-a aflat în Elveția natală (el a părăsit România în contextul aproapiatei intrări a acesteia în război, de partea Antantei, revenind în țară abia în 1919, după sfârșitul războiului), din paginile jurnalului său nu lipsesc evenimentele cele mai importante legate de intervenția României în război, ca și analizele și desigur raportările personale referitoare la evoluția situației în context regional și european. Germanofil în toată puterea cuvântului, Basset a făcut totodată dovada unui devotament nemărginit pentru Casa Regală, dar și pentru România în sine. De altfel, în textul jurnalului său există multiple referiri care trădează o apropiere a ființei sale de România, vecină cu însăși apartenența la poporul român. Bunăoară, Basset vorbește deseori despre evenimente și fapte, referindu-se la sine ca la un român: „[...] situația devine tot mai critică, cu fiecare zi... devin tot mai evidente insuficiența pregătirii *noastre* (sublinierea noastră) militare, lipsa de șefi capabili și ușurința cu care guvernul s-a angajat în acest război" (p. 57).

Între episoadele abundent (și în egală măsură iscusit) ilustrate de Basset se numără și unul desfășurat în preajma apropiatului Consiliu de Coroană din august 1916 (14 august stil vechi/27 august stil nou), unul crucial pentru istoria României, în urma căruia s-a dezbătut și decis abandonarea neutralității României (după cei doi ani de expectativă) și intrarea sa în război de partea Antantei, împotriva Puterilor Centrale. Discuția sa cu suveranul este evocată de Basset detaliat (acesta intuind oarecum creșterea influenței curentului intervenționist) insistând pe o ultimă încercare de a-l determina pe Ferdinand să nu se lase atras pe acel „drum plin, fără doar și poate, de primejdii pentru țară și pentru dinastie". În efortul de a-l convinge, Basset a încercat să îl sensibilizeze pe Ferdinand, îndemnându-l să recitească memoriul pe care unchiul său, defunctul Rege Carol I, îl dictase cu câteva zile înainte de a se stinge, acela în care fostul suveran insistase asupra ideii că un război de partea rușilor (deci alături de Antantă și împotriva Puterilor Centrale), nu numai că nu slujea idealului național, ci era mai curând „mormântul acestuia". Dincolo de discuția în sine, una care, potrivit lui Basset, l-ar fi sensibilizat până la lacrimi pe suveran (sfâșiat între apartenența sa la o dinastie germană și idealul național românesc), probabil că însuși Basset înțelegea că de fapt, în ciuda așteptărilor sale, lucrurile evoluaseră către o apropiată intervenție a României în război.



Louis Basset, **Războiul unui slujitor devotat. Jurnalul inedit al secretarului particular al Regelui Ferdinand I 23 august 1916-3 mai 1921,** București, Humanitas, 2019, 440 p.

Dată fiind apartenența sa la tabăra germanofilă, nu mai surprind deloc referirile deseori nemăgulitoare ale lui Basset, dacă nu chiar acide, privind majoritatea reprezentanților clasei politice românești (îndeosebi cei liberali, aflați la putere, dar nu numai). Asupra acestora revine cu insistența, la fiecare prilej nefericit pentru România, legat de evoluția situației de pe front, de la deznodământul campaniei din 1916, soldat cu pierderea capitalei și a două treimi din teritoriu, până la refugiul disperat în Moldova, campania din 1917 și circumstanțele păcii din 1918. Fin cunoscător al scenei politice românești, al mecanismelor și jocurilor de culise deseori politicianiste specifice partidelor și reprezentanților săi, inclusiv în perioadele de criză, Basset nu se sfiește să scoată în evidență, uneori exagerând, desigur, păcatele reale sau imaginare ale acestora (cel mai mare dintre toate fiind, în ochii săi, desigur, acela de a fi susținut și inițiat angrenarea României în războiul mondial împotriva Puterilor Centrale, de partea Antantei), motiv pentru care și perspectivele întrezărite sunt oarecum sumbre: „[...] ce mă neliniștește cel mai mult pentru viitor e mentalitatea oamenilor *noștri* (sublinierea noastră) politici, care, cu doar câteva excepții, sunt toți mânați de interesul de partid, fără a se sinchisi cu adevărat de interesul țării". De altfel, în rândul personajelor politice românești, cel mai blamat este, așa cum ne-am fi putut aștepta, însuși liderul liberalilor și șef al guvernului României în anii războiului, asupra căruia Basset așază aproape toată culpa pentru situația nefericită a României, de după primele săptămâni de entuziasm ale intervenției în război – Ion I.C. Brătianu. Așa se face că paginile jurnalului abundă în referiri vehemente împotriva lui Ion I.C. Brătianu, căruia i se mai adaugă și Take Ionescu: „[...] Vinovații trebuie căutați în coteriile Brătianu și Ionescu (Take Ionescu, conservator-democrat, unul din susținătorii fervenți ai intrării României în război de partea Antantei, care a și votat în acest sens în timpul Consiliului de Coroană din august 1916 - n.n.), care, orbiți de visurile lor prezumțioase și de promisiunile false ale Antantei, au creat în opinia publică și mai ales în armată curentul ce a dus țara la ruină" (p. 71).

Același spirit de abil al raporturilor de putere la nivel european făcea ca Basset să înțeleagă cu acuratețe fragilitatea păcii versailleze, ca și pericolele decurgând din faptul că întreg eșafodajul postbelic, inclusiv Societatea Națiunilor reprezentau instrumente ale învingătorilor, ultimii preocupați doar să împiedice un reviriment al Germaniei, dar mai ales „revanșa care ar deveni atunci inevitabilă". Amară, dar acurată previziune, după cum avea să o dovedească istoria secolului al XX-lea, la mai puțin de două decenii distanță.

Jurnalul lui Basset, absolut inedit, reprezintă o nouă piesă (de această dată de sorginte memorialistică, dar nu mai puțin importantă) care poate ajuta la completarea amplului puzzle al participării României la Primul Război Mondial.

●● Radu Tudorancea

muzica sferelor lui HESSE

Dintre toate artele, muzica redă cel mai precis, mai riguros și mai tensiona(n)t dinamica unității contrariilor, forța incredibilă a muzicii constând tocmai în forța de atracție a polilor. Artă a vibrației unei corzi fundamentale, care e „coarda" sau stringul inimii, geniul muzicii izvorăște din geniul inimii, a cărui voință de unificare a contrariilor își găsește expresia în *armonie*, în acordul dintre jos și sus, pământ și cer, sunete grave și sunete ascuțite, ton și contraton, punct și contrapunct. Trecând dincolo de inerția formelor, adică dincolo de obiect, pentru a fuziona cu acesta, spinul muzicii devine același cu spinul vieții, a cărui acupunctură ne trezește, ne răscolește, făcându-ne să conștientizăm mișcarea sonoră, polifonică a vieții – acea suprapunere de linii melodice paralele și independente care, fără a-și pierde individualitatea, se înalță, se curbează într-un arc de boltă, într-o geometrie neeuclidiană, rezonând laolaltă într-un întreg organic, într-un întreg acustic, într-o unitate simfonică.

Această încercare de simfonicizare a polilor vieții străbate ca un fir de înaltă tensiune întreaga creație a lui Hermann Hesse, constituind chiar „cheia" accederii la *realitate* în miezul ei cel mai lăuntric, acela al *unității* și veridicității/*nonfalsității* ei. Să „deschidem" cu această „cheie" cele două nuvele ale lui Hesse, *Klein și Wagner* și *La tratament*, publicate pentru prima oară în limba română de Editura Rao.

Nu știu prin ce regretabilă confuzie *simțul realității* a ajuns să fie denaturat și falsificat într-atât, încât să și-l atribuie taman aceia care nu-l au. Ceea ce nu e doar o mare eroare (epistemologică), ci și o mare obrăznicie (morală), în sensul pertinentei observații a lui Nicolae Iorga, care-l definea pe obraznic „cel ce se ia pe sine drept altul". Astfel, confuzia din mintea celor ce și-au revendicat chipul realității, fără să știe că poartă pe chip doar masca sau imaginea ei, a survenit în urma unui „stop" mental, care a „înghețat" curgerea realității sub forma încremenită a ideilor, teoriilor, formulelor, icoanelor și dogmelor, la umbra cărora „realiștii" și-au făurit, nestingheriți, un chip cioplit al realității, un Altul/*Alter* al realității, pe care în forma lui cea mai înaltă l-au numit, cu nedisimulată emfază, Principiul Noncontradicției.

Tocmai față de acest principiu ce se căznește să „înghețe" realitatea curgătoare în patul cel strâmt al lui Procust, siluind-o, fragmentând-o și falsificând-o, nutrește Hesse cea mai teribilă repulsie, ca și cea mai teribilă angoasă, pe care am putea-o numi *angoasa de umbră* – de irealitate-artificialitate-falsitate. Ea se grefează pe un extraordinar de ascuțit simț al realității care, asemenea simțului muzical ce-i este, se pare, cel mai înrudit, îl face pe Hesse să detecteze imediat „notele", „tonurile" sau „partiturile" false.

Dar de ce tocmai venerabilul, respectabilul principiu al noncontradicției sună/„cântă" atât de fals pentru Hesse? Oare nu chiar din pricina exclusivității sale (de tip *sau/sau*), care absolutizând doar o parte a realității, respectiv „fața", fenomenul, întoarce spatele, din teama de a nu se contrazice, celeilalte părți – reversului, contrariului, antifenomenului? Principiul noncontradicției se pune astfel în slujba „cioplirii" și falsificării (chipului) realității, devenind surd la marea simfonie a unității – miezul celor mai tensionante contradicții.

De aceea, mai curând principiul contradicției (de tip *și-și*), care nu-l exclude, ci-l completează pe cel al noncontradicției, devine la Hesse expresia (unității) realității. Această contradicție, ilustrată cel mai bine în muzică, apare ca un sistem binar dinamic, polifonic, ca o „melodie dublă, pe două linii, pe două voci", respectiv ca o „dublă energie împachetată" în care tonul și contratonul, fenomenul și antifenomenul se condiționează și se întrepătrund, doar din această ciocnire/întâlnire a contrariilor emergând, simfonic, Unitatea, marele crez al lui Hesse – „fiindcă în nimic pe lumea asta nu cred mai profund, nicio altă noțiune nu-mi este mai sfântă decât cea a Unității" (*La tratament*, p. 212). Prin integrarea și armonizarea contrariilor, Unitatea devine, așadar, octava superioară a contradicției.

Grație crezului unității, sensibilitatea lui Hesse se mișcă pe spirala celor doi poli ai realității, dobândind o dublă pereche de ochi, o dublă vedere, cu care „vede" „și-și", în ambele sensuri, în sensuri opuse, ajungând astfel la o percepție *unitară*, integrală sau sferică asupra realității, în această percepție unitară stând și valoarea profund *morală* a viziunii lui Hesse. „Unitatea pe care o venerez în spatele diversității nu este una cenușie, mentală, teoretică. Ea este viața însăși (...) sentimentul că aparții în iubire și dăruire tuturor zeilor, tuturor oamenilor, tuturor lumilor, tuturor epocilor." (pp.275-276) De proveniență feminină, *maternă*, sentimentul unității „ne aruncă înapoi, în inima mamei", reiterând ideea călăuzitoare a lui Hesse, tulburător exprimată în *Narcis și Gură-de-Aur* (Narcis fiind prototipul masculin al principiului gândirii/noncontradicției, iar Gură-de-Aur cel feminin al principiului vieții/unității contrariilor) că „fără mamă nu se poate iubi. Fără mamă nu se poate muri" (p.284).

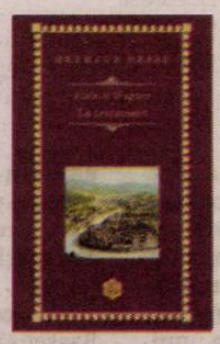
Dimpotrivă, artificialul și convenționalul principiu (masculin) al noncontradicției, tocmai fiindcă dispune de o singură pereche de ochi, nu se ridică la statutul de realitate, el nedepășind nivelul (iluziei) existenței. Și cum ar putea, când reprimându-și cealaltă pereche, opusă, de ochi, din teama de-a nu se contrazice, generează, chiar din această pricină, o falsă contradicție, devenind un principiu al scindării și fragmentării, al parțialității și partizanatului, al conflictului și discordiei, sub semnul exclusivist al autoafirmării Eului. „Întreaga religie practică a omului modern constă într-o preamărire a Eului și a luptei sale, într-o autoafirmare belicoasă a Eului împotriva celorlați, astfel încât ideile de Unitate, de dragoste, de armonie sunt considerate stranii, stupide și semne de slăbiciune." (p.213)

Angoasa față de artificialul și convenționalul principiu al noncontradicției, în care „întreaga noastră viață civilizată rulează pe șine prestabilite, fără chef, fără legătură cu Dumnezeu și cu norii de pe cer" (p.253), culminează, în nuvela autobiografică *La tratament*, cu momentul în care pacientul Hesse, aflat pentru o cură balneară la Baden, are revelația goliciunii și irealității lui, strigând, ca acel copil din poveste, că „împăratul e gol", că straiele sale, departe de a fi reale, sunt doar proiecții iluzorii ale ipocriziei sau măștii (etern) burgheze a „respectabilității".

Realizând diferența dintre *imagine/existență* și *realitate*, Hesse observă că oamenii vor mai curând *să existe (în închipuire) decât să fie reali*, în carne și oase, motiv pentru care încearcă cu orice preț să-și *dovedească existența*, dedându-se minciunii și mimând cu succes falsele virtuți ale „respectabilității". Iată o mostră prin care Hesse, „suflând" cu putere peste aburul irealității existenței, desființează iluzia că a exista înseamnă a fi real: „– Existați, domnul meu, asta nu pot nega. Dar existați pe un plan al hârtiei, al banilor, al creditului, al moralității, al legilor, al respectului, sunteți un contemporan al virtuții, al imperativului categoric al rațiunii și poate sunteți înrudit cu lucrul în sine sau cu capitalismul. Dar nu aveți realitatea care mă convinge nemijlocit la fiecare piatră sau copac, la fiecare broască, la fiecare pasăre. Domnul meu, vă pot respecta, aproba la infinit (...) Sunteți minunat. Suntem mândri de dumneavoastră, dar nu sunteți real (...) Dacă suflu, ați dispărut! (...) Și, într-adevăr, cum devenisem cam vehement și am ridicat cât se poate de binedispus brațul cu pumnul strâns pentru a dovedi figurii cât de ireală era, pumnul îmi trecu prin ea și tipul dispăru." (pp. 259-264)

Aceeași angoasă față de existența ce se derulează pe șine prestabilite, sufocând realitatea, apare în nuvela *Klein și Wagner*, cuplul antinomic, construit polifonic, „pe două voci", una în care (muzicianul) Wagner reprezintă „contratonul", vocea secretă, sălbatică și neîmblânzită a lupului de stepă, care se ciocnește de „tonul" vocii imperturbabile și necontradictorii a cetățeanului Klein. Cedând presiunii vocii interioare a lui Wagner și realizând falsitatea vieții sale previzibile, rulând pe șinele prestabilite, necontradictorii ale „respectabilității", funcționarul Klein deraiază... luând-o la fugă, părăsindu-și familia, deturnând fonduri de la angajatorul său și poposind în Italia. Acolo, în însorita Italie, va învăța Klein să plonjeze în propriul întuneric, străbătându-l nu ca pe un demers psihanalitic, intelectual sau verbal, în care subiectul Klein vorbește *despre* lucruri, ci ca pe unul mistic, viu și nonverbal, în care lucrurile vorbesc *în* Klein. „A vorbi nu duce decât la neînțelegere, totul se transformă în ceva superficial și deprimant." (*Klein și Wagner*, p.69) Trebuie doar să te deschizi: „atunci orice lucru, întreaga lume putea intra în șir nesfârșit, ca într-o arcă a lui Noe, și o aveai pe toată, o înțelegeai, erai una cu ea" (p.76).

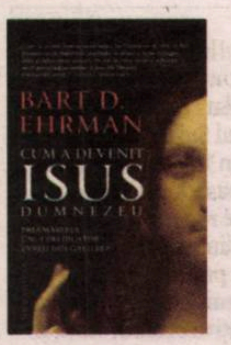
Dar, a te deschide înseamnă a deprinde suprema știință de a te „lăsa să cazi" – atât în viață, cât și în moarte. Klein reușește acest lucru grație Teresinei, personajul feminin ce-i facilitează inițierea în unitatea vieții și a morții, văzută ca „expirație și inspirație a lui Dumnezeu". Înotând în fluviul milioanelor de făpturi și creații divine, alături de toate „chipurile" iubirii și suferinței din viața lui, Klein vede înălțându-se deasupra acelui fluviu o sferă transparentă de sunete, „în mijlocul căreia ședea Dumnezeu, lumina însăși, învăluită în cântarea corurilor lumii, aflată în continuă mișcare" (p.128). Atunci, în mijlocul torentului de făpturi, expirate și inspirate de Dumnezeu, Klein își *aude* distinct *și* propria voce, înălțându-se pe bolta sonoră și cântând dumnezeiește. Sufletul lui Klein devine astfel asemenea păsării spin, care în preajma sfârșitului, a „inspirației" morții, se aruncă în cel mai lung și mai ascuțit spin, „expirându-și", (de)săvârșindu-și abia atunci cântarea, trilul.



Hermann Hesse, **Klein și Wagner. La tratament**, traducere din germană: Graal Soft, București, Editura RAO, 2019, 283 p.

●● **Ramona Ardelean**

Isus
de la întrupare la îndumnezeire



Bart D. Ehrman, **Cum a devenit Isus Dumnezeu. Preamărirea unui predicator evreu din Galileea**, traducere din engleză de Cornelia Dumitru, București, Editura Humanitas, 2020, (402 pag).

Isus este, iată, o temă aflată în recrudescență, fie că avem în vedere poziții teologale, altele propuse de istorici ai religiei și cercetători sau, ca în cazul lui Gabriel Liiceanu, de tentativa filosofică a lămuririi cu sinele, în perspectiva ineluctabilă a morții. Burt D. Ehrman, cunoscut la noi și prin alte cărți cu aplicație cristică, creștin-evanghelică sau propunând ipoteze îndrăznețe din spațiul religiei și Bisericii vine de data aceasta cu o abordare a chestiunii ce privește identitatea divină sau/și umană a Mântuitorului. Mai precis, ținta cărții este găsirea unui răspuns cât mai bine documentat, în stare să deseneze traiectoria unui personaj biblic ce a evoluat de la ipostaza de om, la aceea de Logos întrupat, pentru a se instala definitiv în calitatea supremă de Dumnezeu aidoma cu Dumnezeu-Tatăl. Itinerariul nu este unul ușor de ridicat în plan, dar analiza detectează existența unei *cristologii joase* (cum a devenit un om Dumnezeu?), cu origini în evanghelia lui Marcu, respectiv a uneia *înalte* (cum a devenit Dumnezeu om?), conform evanghelistului Ioan, dar mai cu seamă a Apostolului Pavel. Prima cristologie reflectă și atitudinea ucenicilor, până la momentul botezului sau la acela al învierii cu trupul (copleșitor, absurd logic și denunțând orice antecedente de ordin religios), pentru ca mai apoi balansul să încline spre doctrina unui Isus de la început dumnezeiesc. *„Înainte ca ucenicii să creadă în învierea lui Isus, îl considerau un mare învățător, un predicator apocaliptic și, probabil, cel ales pentru a fi rege în împărăția viitoare a lui Dumnezeu“* (p. 212) precizează Bart D. Ehrman, doar că această atitudine se modifică radical după crucificare: *„Dumnezeu îl luase în sfera cerească și revărsase asupra lui o favoare divină cum, în opinia ucenicilor, nu se mai revărsase nicicând asupra unui om. Isus nu mai aparținea tărâmului pământesc. Acum era cu Dumnezeu în cer“* (p. 213). Este momentul punerii în abis, al consternării transformată în venerație, este orizontul de percepție inaugural al creștinismului, reevaluându-l pe Isus, din profet alături de mulți alții – eșuat într-un Mesia improbabil, spulberat de istorie –, în *Cel ce sunt*. Autorul urmărește mai apoi devenirea celor două abordări, pentru a consemna triumful *cristologiei înalte* (a întrupării), consacrată dogmă, dar nu înainte de o înverșunată dispută doctrinară, chiar și după Conciliul de la Niceea (325), înfruntările sancționând cu vehemență, ba chiar cu ură deloc creștinească orice deviație sancționată drept erezie. După ce s-a instalat ca religie a Imperiului, creștinii aveau, iată, răgazul să se înfrunte între ei, pe baza unui principiu dovedit ca sacrosant atunci când dogma (religioasă sau ideologică) stârpește dreptul la nuanțe: cei care au concepții diferite de ale noastre într-o proporție de doar un procent sunt infinit mai periculoși decât cei aflați în opoziție tranșantă. Obsesia purității credinței a antrenat Biserica într-o campanie feroce în Evul Mediu, dar germenii acesteia, constată cercetătorul american, fuseseră cultivați cu osârdie în primele patru secole de afirmare și impunere socială, doctrinară și politică a creștinismului ce-l avea pe Isus portdrapel învăluit în venerație.

Practic, în literatura rezervată subiectelor religioase avem două categorii de autori. Pe de o parte, cei calificați nu doar să scrie despre Isus, ci, deja înregimentați, să slujească Biserica în diversele ei forme de obiectivare (ca teologi certificați), interesați continuu să susțină Dogma, să o justifice, nu să o explice. Pe de alta, sunt autorii ce se declară istorici și cercetători autonomi, fără să asume o anume credință. Bart D. Ehrman, un interpret incomod/iconoclast al creștinismului ultra-timpuriu, face parte din cea de-a doua categorie, dar după un stagiu efectuat sub steagul celei dintâi. Este interesant de văzut cum este apreciat chiar de către apologeți, cu atât mai mult cu cât nu de puține ori a susținut puncte de vedere nu tocmai măgulitoare pentru creștinism și religie. Astfel, Arthur G. Patzia, în *Nașterea Noului Testament* (Editura Logos & Roua, 2018) îi consacră un subcapitol, considerând că *„Burt D. Ehrman este un cercetător al Noului Testament competent, productiv și provocator“*, dar că, totuși, *„cercetători competenți, și nu doar cei din cercurile evanghelice sau conservatoare, au îndoieli serioase cu privire la abordare și concluziile lui Ehrman“*. Aprecierea este mai degrabă măgulitoare față de un „dezertor“, de un om ce inițial a slujit Dogma, pentru ca mai apoi să dezvăluie chestiuni delicate privind evangheliile apocrife, rolul și locul Mariei Magdalena între ucenici sau chiar o anume onorabilitate știrbă a instituției ce a impus la nivelul societății extinse ideologia mântuirii, așa cum este ea definită prin episodul crucificării celui trimis într-o „misiune imposibilă“, totuși.

Credibil, informat, consecvent în argumentații pe o linie raționalist-critică fără compromisuri, fostul creștin practicant și membru al mediului academic american evanghelic ni-l dezvăluie pe Isus, în lumina textelor canonice, drept un vestitor al apocalipsei iminente, urmând o evoluție în privința imaginii publice, de la statutul de om sau profet investit cu charismă și indice de seducție maximal, la aceea de trimis cu mandat divin, ca un *ipostasis* dumnezeiesc a cărui sarcină a fost de a atenua măcar eșecul adamic (neascultarea și consecința teribilă – Căderea, alungarea din Paradis), printr-o distanțare de păcat în ambianța iubirii de aproapele și a renegocierii Legământului. Ca ființă scindată (om-Dumnezeu), Isus a constituit ulterior un pariu al Bisericii monoteiste, teologii dându-se peste cap, în figuri logice expresioniste, pentru a demonstra unicitatea Ființei Absolute întruchipată ca trinitate. Cartea de față bricolează adesea, ironic sau serios, pe marginea acestei temerare intenții de a salva monoteismul prin descurajarea oricăror tentative de speculație riscată în spiritul sau litera *Crezului* impus la Niceea de un împărat obsedat de ideea pericolelor ce-i subminau măreția sau tronul.

Burt D. Ehrman consideră, pe baza argumentelor produse, că Isus a fost „recontextualizat“ începând cu percepția ucenicilor adoratori, trecând prin filtrul iconic al apostolilor, evangheliștilor și părinților bisericii, dar și mai târziu, când creștinismul s-a consolidat, atent să-și conserve mitul fondator. Cristologia este un domeniu în continuă evoluție, paradoxal, în pofidă unui statut „frigid“ al Bisericii, iritată mai la orice tentativă de speculație neconformă. În ce îl privește, în *Epilogul* cărții, autorul afirmă răspicat punctul lui de vedere în privința interogației cu privire la cine a fost Isus: *„Ca agnostic, acum îl consider pe Isus un adevărat geniu religios, cu intuiții strălucite. Însă este totodată un om al timpului său. Iar timpul său era un timp al fervorii apocaliptice înflăcărate“* (pag. 363). Inițial, pe când era credincios, gânditorul și istoricul american aderase la principiile *cristologiei înalte* (Isus identic cu Dumnezeu-Tatăl, având aceeași putere și existând de dinainte de lume). Acum tinde spre un punct de vedere mult mai realist, circumscris unei *cristologii a preamăririi* (Isus s-a îndumnezeit pe parcurs, după botez, dar mai ales în episodul învierii din morți).

Poate cartea de față să zdruncine credințele bine fortificate? Argumentele logice aduse în teoria privind inconsistența mitologiei biblice, multiplele inadvertențe dintr-o poveste cu grad ridicat de improbabilitate pot naște sceptici, împrejurări în care credincioșii să constate că nu au fost decât creduli sadea? *Cum a devenit Isus Dumnezeu* nu se adresează cu precădere credincioșilor, cărora propria credință le este scut infailibil, protejându-i în fața oricăror tentative de-a fi abătuți. Habotnicii vor rămâne habotnici, însă specialiștii în teoria influențelor, a persuasiunii, pretind că șansele ca o credință să fie cât de cât interogată reflexiv cresc direct proporțional cu nivelul de educație și instrucție academică ale celui supus respectivului „abuz“. Dincolo de folosul incontestabil al cercetării și de evaluarea superlativă în mediul intelectual, un astfel de efect poate fi gândul ascuns al autorului.

Burt D. Ehrman este des citat și abundent comentat, pro sau contra. Punctele lui de vedere nu șochează neapărat, dar propun ipoteze incomode pentru apologeții sau cercetătorii fenomenului cristic ce-și asumă deschis credința. De altfel, chiar el este un apostat. Și-a început cariera academică ca un drept-credincios suficient de dogmatic, pentru a deveni, treptat, un sceptic cantonat acum în agnosticism declarat. Asta îl face mai dezinvolt și cu atât mai acreditat în ceea ce spune cu cât cunoaște din interior toate argumentele taberei conservatoare, prinsă spiritual în corsetul unui devotament prealabil. Comilitonii lui din alte timpuri par îndreptățiți la doza cuvenită de resentiment sau chiar frustrare. Înfierbântați de fervorile trăirii creștine aceștia pot pretinde că toate argumentele istorice probate sunt pe cât de necuvenite pe atât de inutile. *Credo quia absurdum* nu și-a epuizat încă vraja, rămânând o provocare pentru lumea secularizată.

●● **Florin Ardelean**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Țin minte că Ștefan Radof a fost și reprezentantul dvs. la alegerile de la Uniunea Scriitorilor din 2009. Ați spus de mai multe ori că, la moartea lui, nicio televiziune nu a anunțat-o. În cazul acesta să fie vorba de amatorism în mass-media, iar în cel al lui Oliviu Gherman, de ingratitudine fără culoare politică? O să completez întrebarea anterioară printr-o alta: politicienii străini pe care i-ați cunoscut (poate vorbiți despre ei) au fost altfel tratați, în partidele lor și de către societatea pe care au servit-o?

Nu e, în fond, nici una, nici alta: e pur și simplu dezinteres pentru artiști (înlocuiți în mentalul colectiv de autorii de divertisment, cântăreți, maneliști și alți saltimbanci pseudoculturali), pe de o parte, iar pe de alta, de un simț hiperdezvoltat al *media* pentru prezent, care face din trecut, din istorie, o groapă comună.

Despre politicienii străini, n-am foarte multe de spus. Nu i-am cunoscut la fel de bine ca pe cei români. În Franța, toate relațiile mi le-a făcut prietenul meu Mihnea Berindei. Un om extraordinar, modest și eficient. L-am cunoscut după 1989, când a susținut *PAC* ca nimeni altul, aducând în țară, la început, faxuri performante, apoi computere, organizând seminare cu toate partidele, mai puțin *PUNR* și *România Mare*, niciodată invitate (singurul care a fost invitat și n-a participat la niciunul a fost *PNȚ-CD*), pe bani obținuți de la tot felul de Fundații (în campania pentru prezidențiale, el i-a adus lui Mugur Isărescu un suport financiar considerabil, după ce l-a determinat să candideze, făcându-i o vizită la Predeal împreună cu un bancher elvețian, vizită la care am fost de față). Mihnea a creat împreună cu Yves Michalon Fundația „Est-Liberté". Când România s-a pus politic pe picioare, Mihnea s-a orientat către Republica Moldova (am fost de două ori cu el la Chișinău, odată ca observator în alegeri, a doua la un seminar de pregătire a noului *Partid Social Liberal* al lui Oleg Serebrian) și apoi către Albania (mi-a făcut cunoștință cu toți liderii postcomuniști, printre care Sali Ram Berișa, viitorul președinte, și alții, care vor deveni prim-miniștri sau parlamentari). Tot prin el i-am cunoscut pe Victor Orban, pe vremea tinereții lui democratice, când era coleg de partid cu Miklos Haraszti și Gabor Dembski, viitorul primar al Budapestei (împreună cu care mi-am rupt o pereche de pingele bătând străzile din Miami, unde eram invitați la un Congres al principalului partid cubanez în exil). Ultimii, dar nu cei din urmă pe care i-am cunoscut prin Mihnea au fost Adam Michnik, sclipitor, năuc, băutor incurabil și fermecător în franceza lui bâlbâită, redactor-șef al celui mai important și bine vândut cotidian polonez, cu care am rămas prieten până astăzi, pe care l-am invitat de câteva ori în România, între altele la emisiunea mea de la PRO TV *Profesiunea mea, cultura*, și Bronislaw Geremek, figură marcantă, ca și Adam, a Solidarității. În legătură cu Broni, trebuie să amintesc trei împrejurări. L-am întâlnit prima oară cu ocazia unui mare simpozion organizat de Assemblée Nationale la începutul anilor 1990, la care au participat lideri politici vechi și noi din Europa de Est, de la generalul Jaruzelski la Petre Roman. A cuvântat fiecare pe tema „Încotro se îndreaptă Estul?", din care presa franceză de a doua zi n-a reținut decât vorbele lui Broni: „Estul e convins că se îndreaptă spre Vest, dar, cu siguranță, va ajunge în Sud". Scurt și cuprinzător, cum îi plăcea tatei să spună. A doua oară l-am întâlnit la UNESCO, după câțiva ani, când a venit să prezinte o Fundație consacrată limpezirii problemei revoluției anticomuniste pe înțelesul tineretului polonez. Singurii ambasadori participanți au fost cei din țările foste comuniste. A doua zi presa a ignorat evenimentul. La recepția finală, Broni m-a rugat să-i povestesc cum a decurs marea manifestație pariziană de protest din decembrie 1991 contra arestării liderilor Solidarității, Broni și Michnik printre ei. Broni avea informații, dar nu de la martori oculari. Știa de la Adam că mă aflam atunci la Paris. După această a doua întâlnire, i-am pus gând rău lui Broni: susținut de ambasadoarea pe lângă UNESCO a Poloniei, i-am sugerat să candideze, la alegerile care băteau la ușă, ca Director General. Ambasadoarea a vorbit cu el și a fost refuzată. L-am sunat pe Adam. Nu părea prea convins de reușita planului meu, dar mi-a promis că vorbește cu el: „Insistă, Nicolai, insistă!" Din nefericire, la scurt timp după aceea, Broni a murit într-un stupid accident de automobil. Și fiindcă a venit vorba de lipsa de ecou în Occident, în anii 2000, a foștilor lideri est-europeni din anii 1990, cărora li se datora căderea comunismului, dă-mi voie să amintesc de întâlnirile mele cu Havel. Două la număr. Am fost în comisia care i-a acordat titlul de *doctor honoris causa* la Universitatea din București. Discursul ținut atunci, despre iluziile prin care comunismul i-a cucerit pe oameni, l-am publicat în **România literară**. Cu aprobarea lui, desigur. L-am invitat la *Profesiunea mea, cultura*, împreună cu Emil Constantinescu, inconturnabil ca președinte. Emisiunea a fost filmată în casa lui Emil Constantinescu de pe Pangratti. N-a fost grozavă, dar nici blamul de care s-a bucurat în editorialul lui Cristian Tudor Popescu din *Adevărul* n-a fost meritat. Editorialul se intitula *Un președinte și două manechine*. Manechinele erau Constantinescu și cu mine. Cam odată cu ultima vizită a lui Broni, Havel și-a lansat la o mică librărie de pe Bulevardul Saint Germain o culegere de cuvântări, între care și cea de la Universitatea din București. Lume puțină, cehi, cu excepția mea, adus acolo de Petr Janočka, ambasadorul Cehiei pe lângă UNESCO. Parisul îi uitase și pe Broni, și pe Havel. Cât de repede!

Exclusiv prin Mihnea, cum spuneam, am ajuns la câțiva dintre liderii politici francezi. Mulți mi-au lăsat o impresie puternică. Mi-am făcut un prieten în François Léotard, vicepreședintele *Partidului Republican* și de două ori ministru, care m-a ajutat enorm în campania electorală din 1992. Împreună cu câțiva colaboratori, a venit la Timișoara cu un avion de șaisprezece locuri ca să-l susțină pe Viorel Oancea la primărie. Mă aflam în Germania și, din cauza ceții, ditamai avionul Tarom n-a putut ateriza, așa că Léotard a trebuit să mă aștepte, el pe mine, la aeroport. Când am renunțat la candidatura la președinție, i-am trecut ajutorul către Constantinescu. Fotografiile cu Emil privind spre cer, pe un fundal bleu, sunt făcute de el. Îți dai seama că la mijlocul anilor 1990 aveam prieteni în toată Europa, și nu mă refer neapărat la mine, ceea ce dovedea că România prezenta interes în lumea largă. Mă gândesc adesea cu amărăciune la cât ne-a costat mai târziu pierderea acestei simpatii spontane a Occidentului, deși între timp am devenit membri NATO și UE. Pe Michel Rocard l-am vizitat la Paris, când era președintele *Partidului Socialist*, și l-am reîntâlnit la București, invitați amândoi acasă la Andrei Pleșu. Se comporta absolut normal, în particular, ca și în public. Mi-a plăcut moderația lui. Am participat la Congresul *PSF*, la care și-a depus mandatul, unde am fost invitat de Sofia Mink, șefa lui de cabinet, o femeie energică și fermă în opinii, cu care m-am împrietenit. Sonia mi-a rezervat un loc în primul rând, expediindu-l în schimb la balcon pe Petre Roman, deși socialist era el, nu eu, și asta fiindcă nu-l putea suferi. Printre liderii dreptei, l-am cunoscut destul de bine pe Nicolas Sarkozy. Când era primar la Neuilly, a primit o echipă de posibili candidați ai *PAC* la locale. E adevărat că în realitate doar unul va candida și va fi ales primar, dar de profitat au profitat toți de săptămâna petrecută la Neuilly. Alexandru Dabija, marele regizor, a ținut ulterior la Ceramică, în incinta Peleșului, un seminar cu primarii *PAC* despre ce învățase la Neuilly. Nu-ți pot spune, dragă Daniel, ce om extraordinar s-a dovedit a fi Săndel și cât de în serios și-a luat rolul. Un altul, Sică Rusescu, era scenograf la „Nottara", un om cu inimă mare, la a cărui moarte am plâns ca un copil. Nu mă laud pe mine pentru ce oameni a avut *PAC*, îi laud pe ei.

Rămăsesem la Sarkozy: l-am reîntâlnit ca ministru de Interne. Când era primar la Neuilly, îmi spusese, la o cafea, că noi, românii, suntem rasiști, fiindcă îi discriminăm pe țigani, obligându-i să emigreze în Franța. Îi răspunsesem atunci că țiganii pleacă de bună voie, din motive economice, și nicidecum din cauza persecuțiilor rasiale, chiar dacă un rasism latent există în multe societăți, inclusiv în România sau Franța. Ca ministru de Interne, Sarkozy va fi cel care ni-i va înapoia pe țigani. Îi văzusem în avion nu o dată. „Noi nu suntem rasiști, îi expediem doar pe cei care fac fraude", mi-a zis Sarkozy. „Îți închipui, i-am replicat, că pe noi ne deranjează faptul că sunt țigani? Nicidecum, ci faptul că destui dintre ei comit fraude și violențe. Dacă asta numești rasism, atunci suntem rasiști amândoi". A încheiat discuția brusc: „Cu tine, Nicolas, nu se poate discuta". Așa era el, tranșant. Ca și mine, de altfel. Când eram la UNESCO, mă pomenesc cu o invitație la Cotroceni cu ocazia vizitei oficiale a președintelui Franței în România. De ce eu și nu doar ambasadorul pe bilaterală, care era Doru Baconschi? Fiindcă eram singurul care îl cunoștea personal pe Sarkozy, nimeni din anturajul prezidențial necontactându-l direct până acum. Ce să zic, mă duc, iau parte la unica întâlnire oficială la nivel de șefi de state la care am participat și rămân uimit de mutenia echpei prezidențiale. Consilierii stau în capetele mesei. Lângă Băsescu, Doru Baconschi, de o parte, de cealaltă, ministrul de Externe (să mă bată Dumnezeu dacă îmi amintesc cine era!), vizavi, Sarkozy, între consilierii lui. Băsescu vorbește singur, informat, exact, și nu pare să aibă nevoie de părerea nimănui. Sarkozy pleacă urechea când spre unul, când spre altul dintre consilierii lui, și apoi spune ce are de spus. Mă enervez și profit de o ocazie ca să mă bag în vorbă. De ce naiba m-or fi chemat de la Paris? Îmi amintesc de manechinele lui C.T.P. Intru prudent în discuție, nu de alta, dar ca nu cumva să dau cu bâta în baltă. După o introducere protocolară, referindu-mă la întâlnirile mele cu Sarkozy la primăria de la Neuilly, zic: „Ceea ce vă aseamănă, domnilor președinți, este că amândoi spuneți *da*, când e *da*, și *nu*, când e *nu*". Era purul adevăr. Sarkozy se amuză și-mi face un mic semn cu mâna. Băsescu se încruntă. Ne sculăm. Băsescu face doi pași spre mine și-mi strecoară printre dinți: „Bravo, va să zică noi discutăm aici chestii de primărie!" Sarkozy bănuiește ceva și se oprește în dreptul meu, luându-mă amical pe după umeri: „Ça va, Nicolas?" „Ça va, Nicolas". ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

26

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu